



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Grado

LA CONSTRUCCIÓN DEL LÍMITE: cinco casos de estudio
en la vivienda portuguesa contemporánea.

LIMIT CONSTRUCTION: five study cases in contemporary
portuguese housing.

Autor/es
Andrea Simón Díez

Director/es
Alegría Colón Mur

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2018



DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe acompañar al Trabajo Fin de Grado (TFG)/Trabajo Fin de Máster (TFM) cuando sea depositado para su evaluación).

D./D^a. Andrea Simón Diez,

con nº de DNI 73162574B en aplicación de lo dispuesto en el art.

14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza,

Declaro que el presente Trabajo de Fin de (Grado/Máster)
Grado _____, (Título del Trabajo)

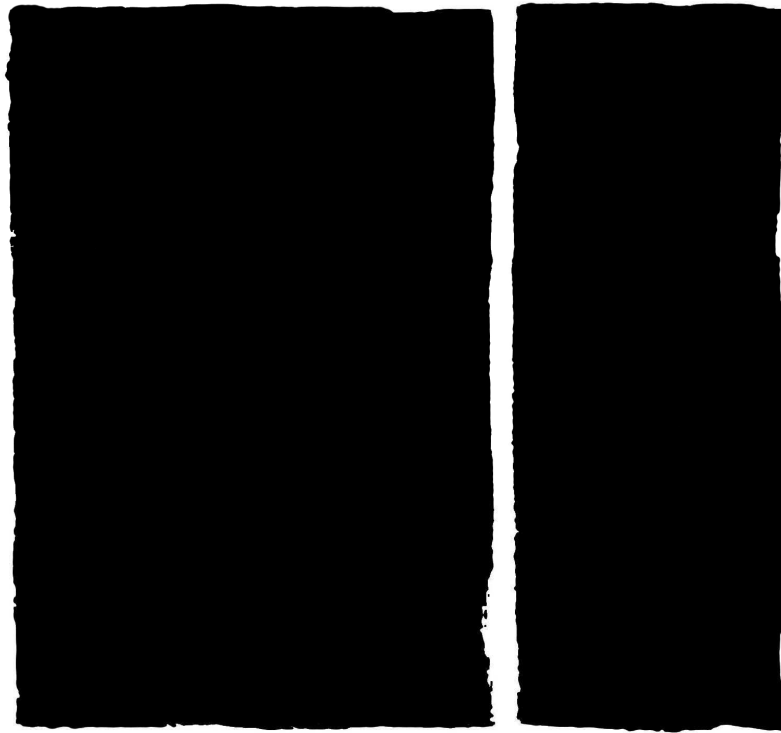
La construcción del límite: cinco casos de estudio en la vivienda portuguesa contemporánea.

es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, 21 Septiembre 2018

Fdo: Andrea Simón Diez

LA CONSTRUCCIÓN DEL LÍMITE:
CINCO CASOS DE ESTUDIO EN LA VIVIENDA PORTUGUESA CONTEMPORÁNEA



Autora: Andrea Simón Díez

Directora: Alegría Colón Mur

EINA. Universidad de Zaragoza. Septiembre 2018

RESUMEN

Desde el primer habitar el dominio y la expresión del límite ha sido una cuestión central en la arquitectura, pues es un concepto inherente al proyecto arquitectónico, no existe arquitectura sin él. El ser humano tiene la necesidad de limitar el espacio infinito, de acotar un espacio que le pertenezca. El concepto de límite ha sido siempre una constante en la arquitectura y la casa es el medio que permite la reflexión y experimentación de este concepto. La arquitectura portuguesa ha hecho del lugar la génesis del proyecto, por lo que el límite adquiere en su arquitectura un papel fundamental.

Nos proponemos estudiar como se materializa el límite en la vivienda contemporánea portuguesa. ¿Cuáles son las circunstancias de la obra?, ¿Cómo afecta al contexto?, ¿Cómo se produce el paso de una realidad a otra, de interior a exterior?, ¿Cómo se materializa el límite? ¿Cómo es la fractura en el límite?

Para analizar la construcción del límite en los casos de estudio y poder contestar a estas preguntas necesitamos apoyarnos en la figura de Fernando Távora, pues sus lecciones hicieron posible la arquitectura portuguesa contemporánea. , identificaron a toda una Escuela siendo la clave para entender la arquitectura actual.

Cada lugar, cada contexto exige relaciones distintas, por ello cada obra crea también límites distintos. Muros que encierran espacios, límites que encuadran el paisaje, arquitectura que se desmaterializa para poner en valor los límites de la preexistencia, topografía que crea unas reglas y dicta un límite, límites que separan dos espacios y son, a su vez, espacios por sí mismos... Respuestas distintas a circunstancias diferentes, pero en el fondo un mismo *modus operandi*, una arquitectura realizada desde la sensibilidad y desde el conocimiento del lugar.

Palabras clave: Construcción, circunstancias, forma, umbral, materia, hueco.

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN	
0.1 Motivación y objetivos	7
0.2 Metodología y fuentes	8
0.3 Estructura del trabajo	9
1. CONSIDERACIONES PREVIAS	
1.1 Límite en la arquitectura	11
1.2 Arquitectura portuguesa. El legado de la Escuela de Oporto, desde Távora a Siza	13
1.3 La tipología de la vivienda unifamiliar en la contemporaneidad	17
i) La vivienda como lugar de experimentación.	17
ii) La vivienda unifamiliar en Portugal. Las lecciones de <i>O problema da casa portuguesa</i>	18
2. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO.	
Un límite, cinco conceptos.	22
3. CASOS DE ESTUDIO	
3.1 Muro como límite	26
- Quinta da barca. João Álvaro Rocha	28
3.2 Límite como marco para observar	36
- Casa no lugar do paço. João Álvaro Rocha	38
3.3 La preexistencia como límite	46
- Casa do chá. João Mendes Ribeiro	48
3.4 Topografía y límite	56
- Casa no gêres. Correia y Ragazzi	58
3.5 Límite como frontera material	66
- Casa en la costa alentejana. Aires Mateus	68
4. CONCLUSIONES	76
5. BIBLIOGRAFÍA	77
6. ANEXOS	86

0. INTRODUCCIÓN

0.1 MOTIVACIÓN Y OBJETIVOS

El presente trabajo surge tras realizar un programa Erasmus en la FAUP (Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto). Durante el transcurso de mis estudios la arquitectura portuguesa y figuras como Álvaro Siza o Eduardo Souto de Moura siempre me habían fascinado. La importancia que la arquitectura portuguesa otorgaba al lugar, así como la manera tan tranquila y acertada que tiene de insertarse en el contexto despertaban en mi gran interés. La experiencia Erasmus, los viajes que marcaron ese año, el contacto con la cultura y arquitectura portuguesa me ofrecieron la posibilidad de conocer la obra de otros arquitectos, más allá de emblemáticas figuras de la arquitectura portuguesa, de comprender y experimentar en persona cuales son las bases y principios que la hacen posible. Recuerdo que durante la primera clase de proyectos arquitectónicos, nuestro profesor, el arquitecto Francisco Vieira de Campos nos introdujo el concepto de límite como cuestión central en la arquitectura, como elemento que une y relaciona la arquitectura con el espacio que le rodea (fig. 1). Esa reflexión desencadenó el siguiente trabajo, cuyo fin es cuestionar, por medio del estudio de varias obras de arquitectos portugueses contemporáneos, como la construcción del límite determina la relación interior exterior, como la arquitectura afecta al contexto, como el exterior se percibe desde el interior, en definitiva la interacción entre la arquitectura y el espacio que le rodea.

Por medio del concepto de límite se quiere entender la esencia propia que distingue a la arquitectura portuguesa de otras arquitecturas contemporáneas. La arquitectura portuguesa creó un sistema de escuela, con Távora como precursor, en el que los principios e ideas pasaban de generación en generación, de discípulo a maestro. El pensamiento y obra de Távora generaron un punto de inflexión fundamental que determinó la arquitectura portuguesa contemporánea. Sus lecciones siguen presentes hoy en día, por ello queremos realizar el estudio del límite teniendo en mente su legado, así como el de otras figuras importantes de la arquitectura portuguesa contemporánea.

“Gosto da ideia de limite
Gosto de associar a ideia de limite ao que não tem limite
Gosto de associar a ideia de limite ao espaço
Gosto de associar a ideia de limite à regra
Gosto de associar a ideia de limite à subversão da regra
Gosto de associar a ideia de limite à matéria
Gosto de associar a ideia de limite ao desenho”¹

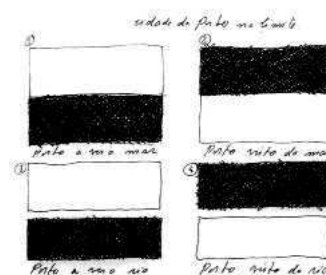


Fig 1. Dibujo realizado por Francisco Vieira de Campos (profesor de proyectos durante mi estancia en la FAUP) en el que representa la ciudad de Oporto en el límite.

[1. Oporto viendo el mar, 2. Oporto visto desde el mar, 3. Oporto viendo el río, 4. Oporto visto desde el río]

1. “Me gusta la idea de límite
Me gusta asociar la idea de límite a lo que no tiene límite
Me gusta asociar la idea de límite al espacio
Me gusta asociar la idea de límite a la regla
Me gusta asociar la idea de límite a la alteración de la regla
Me gusta asociar la idea de límite a la materia
Me gusta asociar la idea de límite al dibujo”

VIERA DE CAMPOS, Francisco. *Os limites das margens* en AIPAC (Ed.). (2018). *Fronteiras: Escritos y Proyectos de Arquitectura, Paisaje y Territorio*. Málaga, España: Recolectores Urbanos Editorial.

0.2 METODOLOGÍA Y FUENTES

Para centrar el tema y realizar el trabajo se realiza previamente un amplio proceso de investigación. Gracias a la oportunidad de cursar un año académico en la *Faculdade de Arquitectura do Porto* pude comprobar directamente el método de trabajo y las lecciones e ideas que se transmitían en la escuela, por lo que el proceso de investigación comienza durante mi periodo de aprendizaje en Oporto.

El estudio de la obra de Fernando Távora y la lectura de sus ensayos *O problema da casa Portuguesa* y *Da organização do espaço* resulta fundamental para el posterior desarrollo del trabajo, ya que los pensamientos e ideas que expone en ellos nos dan las claves para entender la arquitectura portuguesa contemporánea, la relación de arquitectura y lugar y el concepto de límite. De su lectura extraemos conceptos que sirvan para estudiar y entender la construcción de su límite.

Para realizar el análisis del límite son necesarios casos de estudio que direccionen el trabajo. La selección de obras a analizar escoge el tema de la habitación unifamiliar. Esta tipología ha sido el campo por excelencia donde, a lo largo del siglo XX, se ha reflexionado y experimentado sobre nuevos conceptos en la arquitectura. Fueron seleccionadas cinco obras que presentan características pertinentes para el desarrollo del tema, todas ellas corresponden a arquitectos formados en la Escuela de Oporto, a excepción de una que corresponde a los hermanos Aires Mateus, formados en Lisboa.

Para comprender y analizar la construcción del límite en los proyectos se realizan pequeños croquis y diagramas que nos ayudan a entender los aspectos analizados. De esta manera, se pretende utilizar el dibujo como herramienta de conocimiento. Como dice Álvaro Siza: "el dibujo es una forma de comunicación, con el yo y con los otros. Para el arquitecto es una forma de aprender, de comunicar, transformar: de proyecto."²

0.3 ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El presente trabajo se estructura en tres partes. En primer lugar se realiza una breve introducción que permite sentar las bases para el estudio de la construcción del límite en las obras seleccionadas. De esta manera, se explica el concepto del límite en la arquitectura, se dan unas ideas claves para entender la arquitectura portuguesa contemporánea, profundizando en la figura de Távora, y se introduce la tipología de la vivienda como lugar de experimentación e investigación de nuevos temas en la arquitectura, siendo el artículo *O problema da Casa Portuguesa* fundamental para explicar el cambio que se producirá en la arquitectura portuguesa durante la década de los años 50 .

Trás estas consideraciones previas se procede a introducir el análisis de los casos de estudio. Del ensayo *Da organização do espaço* y el estudio de Távora extraemos cinco conceptos: circunstancias, forma, umbral, materia y hueco. Introducimos cada uno de ellos indicando porque han sido seleccionados y cual es su relación con el límite. Por último se procede a estudiar los proyectos escogidas, siendo esta la parte fundamental del trabajo. Cada proyecto aporta una manera personal y diferente de entender el concepto de límite y materializarlo. Antes de analizar los cinco aspectos que explican el límite se realiza una breve introducción al tema a desarrollar, apoyándonos en las lecciones de Távora, en su manera de abordar el proyecto arquitectónico y en sus obras, así como en las de otros maestros de la arquitectura portuguesa, para intentar contextualizar los casos de estudio y entender como estas referencias han afectado a la arquitectura portuguesa contemporánea.

1. CONSIDERACIONES PREVIAS

1.1 LÍMITE EN LA ARQUITECTURA

-Límite

Del lat. *limes*, -*itis*.

1. m. Línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios.

La palabra límite proviene del vocablo latín, “limes”. Originalmente se utilizaba para indicar el fin de la extensión de los territorios que conformaban el Imperio Romano. De esta manera una frontera, un borde, un límite separaba dos realidades, anunciando el final de algo, pero también, el comienzo de una nueva realidad.

A lo largo del territorio numerosos accidentes como ríos, valles o cordilleras marcan y erosionan el paisaje continuo, estableciendo bordes y fronteras naturales. Pero, no solo estos accidentes construidos por la naturaleza alteran el paisaje, el ser humano también forma parte de este proceso. En su afán por garantizar su supervivencia, el ser humano ha necesitado, desde el principio de los tiempos, reducir la dimensión de lo desconocido, encontrar un cobijo que le sirviera de protección. El acto de habitar ha supuesto siempre una necesidad básica para el hombre, es intrínseco a su naturaleza, y habitar conlleva establecer límites, volver finito lo infinito. Al principio el ser humano utilizaba límites ya existentes en la naturaleza, como dice Laugier, el árbol le ofrecía sombra y la cueva le resguardaba, hasta que, al final, comenzó a construir su propia morada. Solo eran necesarios tres planos (un techo, un suelo y una pared) para acotar un espacio seguro. Esta cabaña primitiva (fig. 2), que representa la reflexión del hombre en torno a la naturaleza y constituye el origen de la arquitectura, evolucionó hasta el concepto actual de casa. Su esencia sigue siendo la misma; delimitar el espacio exterior mediante planos o líneas, generando un vacío interior que conforme un espacio propio para el hombre.

“O limite que cumpre uma função, que resume uma ideia e transforma um determinado contexto em lugar. O limite que protege, que organiza e define a relação do homem com o espaço. O espaço criado pelo homem e para o homem. O espaço, definido pelo limite e traduzido pela ideia, compõe a Arquitetura”³

La arquitectura moldea y encierra espacios, adaptándolos a la vida del hombre. El límite separa exterior e interior, pero es este límite, el que una vez rasgado los une. Los vanos que se abren atraviesan esta frontera para fundir el paisaje con el hogar, son la fractura a través de la cual exterior e interior se encuentran. El límite es un marco que nos ayuda a observar y capturar el entorno, y es, también, el umbral que nos ofrece la posibilidad de cruzar al otro lado, de adentrarnos y experimentar el espacio interior. Además de ser frontera y lugar de encuentro entre estos dos espacios,

3. “El límite que cumple una función, que resume una idea y transforma un determinado contexto en lugar. El límite que protege, que organiza y define la relación del hombre con el espacio. El espacio creado por el hombre y para el hombre. El espacio definido por el límite y traducido por la idea, compone la Arquitectura”

BELMARÇO, Inês. (2018). *O limite construído*. En *Fronteiras: escritos y proyectos de arquitectura, paisaje y territorio*. Málaga: Recolectores urbanos editorial. P.22



fig. 2 La cabaña primitiva según Marc-Antoine Laugier

constituye por si solo otra realidad. Es tangible, palpable, tiene características que lo definen. A lo largo de la historia cada civilización ha tenido una forma diferente de entender y materializar el límite. De los templos porticados romanos a los gruesos muros portantes de las iglesias medievales, de la fachada libre de Le Corbusier al plano transparente y el espacio continuo de Mies van der Rohe. La materialidad del límite condiciona la manera en que percibimos el entorno. Por una parte, el límite constituye un conjunto de elementos que interactúan con el medio que lo rodea, transformando el paisaje y, por otra parte, mediante la construcción del límite el arquitecto tiene la capacidad de seleccionar previamente el paisaje, de determinar qué revelar, qué ocultar, dependiendo del modo en que quiera iluminar el interior o de la conexión que quiera establecer entre espacios. La arquitectura surge del contexto y genera a su vez contexto.

1.2 ARQUITECTURA PORTUGUESA. EL LEGADO DE LA ESCUELA DE OPORTO, DESDE TÁVORA A SIZA.

Tal y como dice Ana Tõstoes en su artículo *O legado dos verdes anos cinquenta*, para entender la arquitectura portuguesa actual es necesario remontarnos a esta década. Fue durante este periodo cuando se produjeron una serie de transformaciones culturales que consolidaron la arquitectura portuguesa y constituyeron el punto de partida de la Escuela de Oporto⁴, siendo la clave para entender la producción arquitectónica portuguesa de hoy en día.

“A arquitetura portuguesa da segunda metade do século (...) releva-nos a potência da produção dos anos 50 como linha de fundo que parece constituir uma tradição moderna passível de retoma (...) uma chave para o entendimento da produção da novíssima geração de arquitetos (...) sendo fundamentais para clarificar a situação da nossa própria contemporaneidade.”⁵

Durante estos años se desarrolló un sentido crítico necesario para la evolución y consolidación de una arquitectura auténtica y moderna. Este sentido crítico surgió dentro de un contexto marcado por la dictadura de Salazar, en un momento en el que Portugal se encontraba alejada de las vanguardias culturales europeas. La arquitectura portuguesa de esas décadas estaba marcada por un estilo, al que se denominó *portugués suave*⁶, que buscaba crear un lenguaje genuinamente portugués. Durante los años 40 y 50 esta tendencia caracterizó la arquitectura del *Estado Novo*⁷. La ciudad de Oporto se encontraba alejada del poder, motivo por el cual no sufrió tanto la arquitectura del régimen, propiciando un marco en el que ciertos arquitectos, especialmente Fernando Távora, críticos con la arquitectura del régimen, buscaron un nuevo rumbo para la arquitectura portuguesa. Querían erradicar esta tendencia arquitectónica y, en su lugar, dar comienzo a una arquitectura adaptada a las necesidades de la época. Fernando Távora se convertirá en una figura central en la Escuela de Oporto, siendo una referencia para las futuras generaciones. Távora se formó en el Movimiento Moderno a finales de la década de 1940, pero, las circunstancias vividas en su entorno más cercano y el contexto social, político y cultural de Portugal hicieron que su obra rápidamente se centrara en el estudio del lugar y la arquitectura popular. Aboga por una arquitectura menos abstracta y universal, que se encuentre conectada a la cultura local y a la identidad del territorio. Propone una renovada lectura de la historia como medio para no caer en la actitud historicista de la arquitectura del

4. El término Escuela de Oporto sirve para identificar un modo de hacer y de pensar asociado a los arquitectos formados en la antigua por la vieja Facultad de Bellas Artes de la Universidad Oporto y la actual Facultad de Arquitectura de Oporto. Dentro y fuera de Portugal, la Escuela de Oporto es reconocida como uno de los máximos exponentes de la arquitectura portuguesa contemporánea. Una de las características de esta escuela es su modelo de enseñanza interactiva entre maestros, discípulos y alumnos, entre teoría y práctica profesional, que ha dado generado una continuidad generacional de arquitectos influyentes a lo largo del tiempo.

5. “La arquitectura portuguesa de la segunda mitad del siglo (...) nos revela la potencia de la producción de los años 50 como línea de fondo que parece constituir una tradición moderna susceptible de recuperación, (...) una clave para entender la producción de la nueva generación de arquitectos (...) siendo fundamental para clarificar la situación de nuestra propia contemporaneidad.”

TOSTÕES, Ana (2001), *O legado dos verdes anos cinquenta. Permanência e mudança na arquitetura portuguesa do pós-guerra à revolução*, 2G,nº20 p.27

6. Término con resonancias despectivas con el que se conoce popularmente a las arquitecturas vinculadas con el régimen salazarista. Se caracterizan por la búsqueda de lo *autenticamente portugués*, derivando en arquitecturas pastiche que recuperan elementos estéticos de la arquitectura portuguesa de los siglos XVII y XVIII y de la casa popular portuguesa.

7. Término con el cual se identifica al régimen político autoritario liderado por Salazar que se instauró en Portugal tras el golpe de estado militar de 1926. Este régimen se mantuvo durante 48 años, hasta que en 1974 la denominada *Revolución de los claveles* dió paso a un nuevo periodo de democracia.

8. TÁVORA, Fernando (1998). *Nulla dies sine linea. Fragmentos de una conversacion com Fernando Távora* en Revista DPA 14 ,Barcelona: Edicions UPC.

9. “El proyecto nace del conocimiento del lugar, pero, al mismo tiempo, mi arquitectura define el lugar.”

TÁVORA, Fernando. (1996). *Da organização do espaço*. Oporto, Portugal: FAUP publicações.

siglo XIX, ni en la copia de las arquitecturas del Movimiento Moderno. Surge, de esta forma, una tercera vía para la arquitectura de Portugal; una arquitectura que pondrá en valor los conceptos aprendidos de la historia y la arquitectura popular pero, sin renunciar, a las referencias del Movimiento Moderno y al contexto contemporáneo.

“Cuando escribí O problema da casa portuguesa tenía solo 22 años. Ya entonces, (...) proponía el estudio de la casa popular como posible alternativa para la arquitectura portuguesa. (...) Había un arquitecto portugués llamado Raúl Lino, considerado como el rey de la arquitectura tradicional, que utilizaba con soltura las formas de la cultura popular. Apoyado por el régimen como uno de sus arquitectos más representativos era mal visto por los jóvenes profesionales, marcadamente le corbuserianos. Al grupo de los llamados arquitectos modernos no les interesaba la arquitectura popular. (...) La situación era confusa; pero yo sentía que había necesidad de definir una tercera posición: algo que nos pudiera hacer salir de aquel enfrentamiento. Así empezó la famosa investigación sobre la arquitectura popular de Portugal.”⁸

Se comenzaban a labrar las bases del nuevo rumbo de la arquitectura, creando una nueva línea de pensamiento, iniciada por Távora, que irá pasando de generación en generación, adaptándose a cada tiempo y arquitecto, pero que formará un legado común que caracterizará a los arquitectos de la denominada Escuela de Oporto, creada en los años 50 y de la que provienen grandes arquitectos como Álvaro Siza o Eduardo Souto de Moura. Son varios los valores apre(he)ndidos de Távora.

- En primer lugar, el conocimiento de las raíces de la arquitectura portuguesa y de la tradición como medio para desarrollar una arquitectura que se adapte a su contexto, tanto geográfico como temporal. Del estudio de la arquitectura tradicional aprenden que el proyecto surge de cada situación concreta; cada lugar es diferente y tiene múltiples condicionantes que hacen imposible que se pueda aplicar un método o lenguaje preestablecido. Los arquitectos portugueses han hecho del lugar la matriz del proyecto, basando el acto de proyectar en reunir toda la información necesaria del lugar e interpretarla. Son conscientes de que la arquitectura no está compuesta por objetos autónomos, cualquier proyecto necesita de un lugar para sobrevivir, relacionarse y tener significado. En la arquitectura el contexto y el territorio se vuelven indispensables.

“O projecto nasce do conhecimento do lugar, mas, ao mesmo tempo, a minha arquitectura define qual o lugar”⁹

Tal y como exponía Távora, toda obra surge en un contexto e interactúa con él, marcándolo y alterándolo. Por ello, su arquitectura presta gran atención al lugar, teniendo como objetivo que los proyectos pongan en

valor las características del entorno. La adecuación al lugar no solo implica la integración en el paisaje sino que abarca también el conocimiento de otros condicionantes de los proyectos como los sociales o económicos.

“O lugar é a contextualização do espaço e da sua envolvente; o tempo é a atualidade, estar atento a estes fatores, às necessidades atuais; o homem como história, cultura e tradição (o homem do Norte não é igual ao homem do sul de Portugal, nem o homem do Brasil é igual ao de Portugal), ideologias políticas e religiosas... identidade. Todos estes fatores vão construir uma circunstância.”¹⁰

- Para que esta transformación del lugar sea posible es necesario una geometría que ordene y dote de reglas al entorno. Es por ello que sus obras se identifican por sus formas simples, tranquilas y su geometría clara y definida, como se ha hecho en la tradición y también en la modernidad.

- Por último, podríamos decir que otra de las herencias que estos años dejaron en las generaciones posteriores es el rigor constructivo, posiblemente este hecho se deba a la condición artesanal que caracterizaba a los proyectos de Távora. En los años 50 la arquitectura en Portugal estaba condicionada por la escasez de materiales industrializados y por los sistemas constructivos utilizados, más elementales con respecto a otros países europeos. Más allá de ser una limitación, Távora, aceptó la tecnología y recursos disponibles y a través de un refinado detalle constructivo y mediante procesos artesanales extraídos de la lectura realizada de la arquitectura tradicional, logró realizar excelentes componentes arquitectónicos. El gran control y dominio de los materiales que alcanzó la arquitectura portuguesa llamó la atención en el panorama europeo, acostumbrado a la fabricación en serie. Távora se apoyaba en las raíces y en la racionalidad de las soluciones técnicas y constructivas valorando las condiciones del contexto por encima de las características del lenguaje arquitectónico. Hoy en día se utilizan soluciones constructivas tecnológicamente más avanzadas, pero sigue existiendo un cuidadoso trabajo en los detalles y una dignificación de los materiales industriales.

Si Távora impulsó un nuevo pensamiento y una nueva forma de hacer arquitectura en Portugal, Siza continuó este legado y puso en práctica las lecciones aprendidas de Távora, realizando, a su vez, nuevas aportaciones a la arquitectura portuguesa. Será el heredero del testimonio de Távora y figura entorno a la que se centrará la escuela de Oporto en los años siguientes. Pone en práctica en sus proyectos el pensamiento que Távora instauró en la Escuela de Oporto y realiza una nueva lectura de la realidad. Sus proyectos reúnen toda la información posible de los aspectos externos al proyecto (cliente, programa, lugar, construcción...). Esto le permite realizar obras de gran acierto respecto al entorno, que según él solo revelan y articulan los aspectos del lugar. Hacen tangible y visible a los ojos lo que

10. “El lugar es la contextualización del espacio y de su envolvente; el tiempo y la actualidad, estar atento a esos factores, a las necesidades actuales; el hombre como historia, cultura y tradición (el hombre del norte no es igual al hombre del sur de Portugal, ni el hombre de Brasil es igual al hombre de Portugal), ideologías políticas y religiosas... identidad. Todos esos factores van a construir una circunstancia.”

TÁVORA, Fernando (2013), “Arquitectura é o dia-a-dia” en *Fernando Távora-Minha Casa*, Prólogo p.71 Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva

11. SIZA, Álvaro. (2014). *Álvaro Siza textos*. Madrid: Abada editores. p.31

ha estado oculto o no se ha llegado a pronunciar.

“Empiezo un proyecto cuando visito un lugar (...) Otras veces, empiezo antes, a partir de la idea que tengo de un lugar (...). No significa que de un primer boceto quede mucho, pero todo tiene un comienzo. Un lugar vale por lo que es y por lo que puede o desea ser (...) Ningún lugar está desierto. Yo puedo ser uno de sus habitantes.”¹¹

Su restaurante Boa Nova parece haber surgido de entre las rocas, y las piscinas de Leça da Palmeira delinear mediante muros y plataformas piscinas que la naturaleza ya había creado en ese sitio. Cada sitio tiene su arqueología, su historia, sus potenciales y es deber del arquitecto revelar esta naturaleza oculta a través de medios materiales y espaciales. Como dice Siza “Los arquitectos no inventan nada, solo transforman la realidad.”

Estos años fueron claves para el actual desarrollo de la arquitectura portuguesa. Távora se convirtió en el primer arquitecto portugués que llevó la arquitectura portuguesa al panorama internacional. Creó una nueva línea de pensamiento que acompañó a los arquitectos portugueses desde aquel momento, estando aún muy presentes sus lecciones. Hizo reflexionar sobre la importancia del conocimiento de las tradiciones, no como forma de regreso al pasado, sino como un modo de ver la arquitectura, como postura ante el desafío proyectual y desarrolló una arquitectura desde la sensibilidad y el sentido común, en la que las referencias al lugar son determinantes. En la actualidad, aunque cada arquitecto toma caminos diferentes y mantiene su autonomía, existe, aún, una tradición de escuela que tiene como base un *modus operandi*, una manera de pensar la arquitectura.

1.3 LA TIPOLOGÍA DE LA VIVIENDA UNIFAMILIAR EN LA CONTEMPORANEIDAD

“si el hombre como animal se refugió en la cueva, y como racional construyó la cabaña, el hombre culto, creador, concibió la casa como morada para habitarla. Y en eso estamos”¹²

La casa, origen de la arquitectura, ha sido desde el principio un tema central en la disciplina arquitectónica, ya que el habitar es una cuestión inherente a la naturaleza humana. El ser humano necesita de un espacio controlado, dominable. La casa cumple el papel de abrigo y refugio que protege al hombre de las agresiones del mundo exterior. Sin embargo, a pesar de ser una cuestión abordada desde el inicio de esta profesión, fue a lo largo del siglo XX cuando asumió mayor importancia. Los autores más importantes de la arquitectura del siglo XX trabajaron intensamente sobre el problema de la casa y el habitar, siendo un tema siempre presente a lo largo de su carrera. Le Corbusier y la Villa Savoye, Mies y su casa con tres patios, Wright y la casa de la cascada. Es casi imposible pensar en uno de los grandes nombres de la arquitectura sin asociarlo a una casa.

“Quizá nada distingue tanto al siglo XX como el prominente papel que en él desempeña la casa. Si el siglo XIX no puede imaginarse sin sus edificios públicos, el Teatro, la ópera, el Museo o la Bolsa, el presente ha estado, desde sus inicios y hasta hoy, obsesionado con la casa (...) prácticamente todos los arquitectos de este siglo han elaborado sus ideas más importantes a través de proyectos de casas. De hecho, ¿puede pensarse en algún arquitecto sin pensar inmediatamente en una casa? A los arquitectos de este siglo se les ha conocido a través de sus casas, tanto si han sido construidas como si no.”¹³

i. LA VIVIENDA COMO LUGAR DE EXPERIMENTACIÓN.

No hay ninguna otra tipología que se haya abordado con tanta intensidad y continuidad, la vivienda ha sido tema central de reflexión para los arquitectos, y es a partir del proyecto de la casa que los grandes temas van a ser investigados, para después servir en otros proyectos.

Un programa menos complejo que proporciona mayor control frente a los edificios públicos, una escala reducida que permite mayor flexibilidad en el sistema constructivo y estructural, y un presupuesto menos controlado, posibilitan que la vivienda se convierta en un lugar de experimentación, de búsqueda de nuevas soluciones expresivas, espaciales y constructivas. Adolf Loos puso en práctica en sus viviendas el Raumplan, Le Corbusier ensayaba en ellas sus cinco puntos de la arquitectura, Gehry experimentaba en su propia vivienda con nuevos materiales no asociados anteriormente a la arquitectura, la Vanna Venturi House sirvió a Venturi como manifiesto

12. CAMPO BAEZA, Alberto. (2015). “Tu casa, tu museo, tu mausoleo. Mi casa, ni museo ni mausoleo. Sobre el habitar”, en *La idea construida*, Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

13. COLOMINA, Beatriz. (1998) *Sueño de habitar*. Colección Arquithesis, núm. 3, Madrid: Fundación Caja de Arquitectos. Prefacio, p.6

14. COLOMINA, Beatriz. (1998) *Sueño de habitar*. Colección Arquithesis, núm. 3, Madrid: Fundación Caja de Arquitectos. Prefacio, p.6

15. “Cada casa es una entidad propia, un pequeño mundo que corresponde a un determinado hombre viviendo en determinado lugar y determinado momento”

TÁVORA, Fernando (2013), “A Habitação Portuguesa” en *Fernando Távora-Minha Casa, Uma porta pode ser um Romance* p.54, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Instituto Arquitecto Marques da Silva.

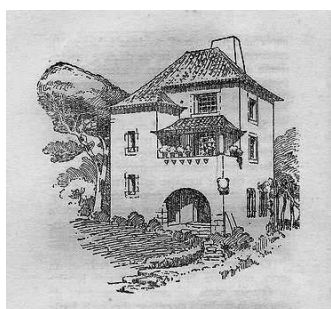


fig. 3 Ilustración del libro “A nossa casa” de Raúl Lino. 1918



fig. 4 A casa do Marco, Azenhas do mar, 1920, Raúl Lino.

tras escribir su libro *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura...* La casa ha sido el marco para ensayar numerosos temas como la búsqueda de un espacio interior continuo y flexible, la posibilidad de continuidad entre el interior y el exterior, la relación de la arquitectura con el medio o la incorporación de nuevos materiales, componentes, sistemas y procesos constructivos.

“Para los arquitectos, la casa tiene el Encanto del experimento. En la escala menor y en situaciones más compactas y de mayor control, es posible la especulación. La casa se convierte en un laboratorio de ideas y, por ello, quizá en el único lugar donde el arquitecto puede todavía producir arte”.¹⁴

ii. LA VIVIENDA UNIFAMILIAR EN PORTUGAL. Las lecciones de *O problema da casa portuguesa*.

“Cada casa é uma entidade propia, um pequeno mundo que corresponde a un determinado homem vivendo em determinado lugar e em determinado momento.”¹⁵

Las transformaciones que se produjeron en los años 50 y 60 en Portugal determinaron la arquitectura portuguesa de hoy en día. En este contexto, el proyecto de la casa asume, tal y como veíamos anteriormente, un papel fundamental, en la medida en que los arquitectos la utilizan como medio de experimentación para manifestar sus convicciones. La casa portuguesa se manifiesta en la arquitectura de Raúl Lino¹⁶, que enmarcaba los parámetros nacionalistas y la definición de una arquitectura de carácter típicamente portugués promovidos por el gobierno de Salazar (fig 3 y 4). En los años 40 esta arquitectura comienza a ser contestada, siendo Fernando Távora uno de los arquitectos más sobresalientes. Su interés por revelar las carencias de la Casa portuguesa e intentar encontrar una nueva vía para la arquitectura le llevó a publicar en 1945 *O problema da Casa portuguesa*. En este artículo, Távora critica la mala lectura que se estaba realizando de la tradición y el desprecio que existía, en ese momento, hacia los condicionantes del lugar. La casa antigua portuguesa que se estaba desarrollando no introducía novedades, simplemente entorpecía el desarrollo de una arquitectura actual, pues no tenía una razón, eran solo un conjunto de ideas pre-formadas. Los proyectos se limitaban a ser meros collages estéticos y formales, mientras que para Távora la arquitectura debía ser pensado como “algo” que nace naturalmente de la tierra.

“um estilo nasce do povo e da terra com a naturalidade duma flor, e o povo e a terra encontram-se presentes no estilo que criaram em muitas gerações.”¹⁷

Era necesario estudiar debidamente el medio social portugués y la casa popular portuguesa para extraer lecciones que permitieran combatir este mal. Távora se apoyaba en la arquitectura vernácula para dar respuesta a la modernidad y acabar con la *falsa* arquitectura que se estaba desarrollando por aquel entonces en Portugal.

“Existe nas casas portuguesas uma mentira arquitectónica (...) que não corresponde à verdade portuguesa e que, como tal, deveria banir-se inteiramente, do mesmo modo que se procura eliminar da sociedade todo o elemento que, por mentiroso e falso, lhe é prejudicial.”¹⁸

Este estudio de la arquitectura popular portuguesa se formalizó en el *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*¹⁹ realizado entre 1955 y 1960 por varios arquitectos. El *Inquérito* supuso un acercamiento a la arquitectura vernácula y a la vida rural y fue un documento clave para reflexionar sobre la arquitectura moderna (fig. 5 y 6). Los arquitectos que desarrollaron el *Inquérito* defendían que el rumbo que tenía que tomar la arquitectura portuguesa pasaba por tener en cuenta el lugar, recuperar las raíces para, de este modo, alejarse de eclecticismos y de estilos. Era necesaria una aproximación al lugar, a las estructuras de asentamiento y a las formas de vida de la sociedad. Távora creía en una arquitectura pensada en singular donde cada lugar tiene sus propias necesidades, puesto que existen un conjunto de características como el clima, la economía, los materiales, las técnicas constructivas, que varían en función de la región y condicionan el proyecto arquitectónico.

La casa de Ofir de Távora (fig. 7 y 8) va a ser un manifiesto en el que aplicará todos los lecciones aprendidas durante el *Inquérito* y aquellas ideas que ya avanzaba en su ensayo *O problema da casa portuguesa*, sentando las bases de lo que será posteriormente su arquitectura y convirtiéndose en una referencia para la arquitectura portuguesa y la *Escola do Porto*.

A partir de ese momento podríamos decir que en Portugal para los arquitectos contemporáneos como Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura o João Álvaro Rocha el inicio de su carrera profesional está determinado por el proyecto de la vivienda unifamiliar, interés que se prolongará hasta la actualidad. Todos los conceptos que hemos enunciado previamente, como lugar, espacio y materialidad conforman el concepto de límite y serán ensayados en la vivienda, pues como dice João Álvaro Rocha “*sempre entendi os projetos das casas como oportunidades de ensaiar muitas coisas que depois eram úteis, e retomadas noutros*”.

16. Raúl Lino fue un arquitecto portugués que nació en Lisboa en 1879. Defensor de una arquitectura “tradicional” y portuguesa. Su arquitectura caracterizará y definirá el simbolismo del régimen del Estado Novo. Su obra se centra mayoritariamente en la temática de la vivienda, habiendo publicado varios ensayos como “A nossa casa” en 1918 o “casas portuguesas” en 1933, en los cuales estudia las características que cree que identifican a las casas populares portuguesas.

17. “Un estilo nace del pueblo y de la tierra con la naturalidad de una flor, y el pueblo y la tierra se encuentran presentes en el estilo que crearon muchas generaciones.”

TÁVORA, Fernando. (1947). *O problema da Casa Portuguesa*. Cadernos de Arquitectura nº1. Lisboa: Editorial Organizações.

18. “Existe en las casas portuguesas una mentira arquitectónica (...) que no corresponde a la verdad portuguesa y que, como tal, debería desterrarse por completo, del mismo modo que se intenta eliminar de la sociedad todo elemento que, por mentiroso y falso, le es perjudicial.”

TÁVORA, Fernando. (1947). *O problema da Casa Portuguesa*. Cadernos de Arquitectura nº1. Lisboa: Editorial Organizações.

19. El *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa* designa una serie de trabajos de campo llevados a cabo entre 1955 y 1960, con la intención de estudiar la arquitectura popular del país. El *inquérito* dividió el território en seis regiones para efectuar el análisis, contando cada una con un equipo de tres arquitectos. La zona 2 correspondiente a la región del Minho estaba dirigida por Fernando Távora.

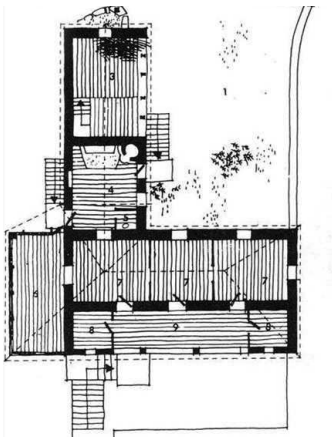


fig. 5 y 6 Casa de laboura de Guimarães. Trabajo realizado por Fernando Távora, Rui Pimentel y António Menéres para el Inquérito. Zona 1: Minho, Douro y Beira litoral.

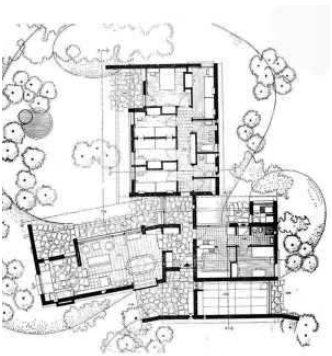


fig. 7 y 8 Fotografía exterior y planta de la Casa en Ofir, Fernando Távora, 1956-58

“Hay escritores que se pasan la vida escribiendo siempre el mismo libro. Hay escritores que mantienen que sus libros son autobiográficos. Hay arquitectos que se pasan la vida diseñando siempre la misma casa. Hay arquitectos que se pasan la vida esperando al mismo cliente: ellos mismos. Desde hace catorce años, desde mi primer proyecto, sigo diseñando la misma casa, como si se tratara de una obsesión. Aunque iguales, todas son diferentes, porque las personas y los lugares lo merecen. Siempre empiezo haciendo el proyecto de la misma casa, para la misma persona, pero con distintos seudónimos, y si fuera posible, como dice Aldo Rossi, *sin distraerme nunca con personas o casas que me parecen inútiles, considerando que el progreso en el arte y en la ciencia depende de esta continuidad y constancia, las únicas cosas que permiten el cambio.*” (Eduardo Souto de Moura, Oporto, 7 de marzo de 1989)

2. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO

20. “tan presa a la circunstancia como un árbol con sus raíces se agarra a la tierra.”

TÁVORA, Fernando. (1993)
Fernando Távora. Lisboa: editorial Blau.

UN LÍMITE, CINCO CONCEPTOS

En su libro *Da organização do espaço*, Fernando Távora afirma que el deber del arquitecto es organizar el espacio de manera armónica, con conciencia y sensibilidad. Todo tiene importancia en la organización del espacio: las propias formas, la relación entre ellas, el espacio que las limita. De la lectura de este ensayo extraemos cinco conceptos que nos permiten reflexionar acerca de la idea de límite en los proyectos. Estos conceptos van a constituir los aspectos a analizar de cada uno de los casos de estudio, intentando así acercarnos a la materialización del límite en las viviendas escogidas.



- CIRCUNSTANCIAS

Távora parte de la base de que los espacios que el hombre organiza no son creados en régimen de libertad total, sino que están condicionados por una suma infinita de factores. El lugar ofrece siempre características específicas y únicas a las que el proyecto debe adaptarse. Por eso, los proyectos deben fundamentarse en las circunstancias, estas estructuran y orientan la obra. Távora utiliza el término “circunstancias” para referirse al espíritu del lugar, al conjunto de características intrínsecas a él. La arquitectura debe ser “tão presa à circunstância como uma árvore pelas suas raízes se prende à terra.”²⁰

Si las circunstancias son diferentes las soluciones no pueden ser iguales. Estudiaremos cuales son las circunstancias de cada obra y cómo estas dictan la respuesta y la forma de construir el límite.



- FORMA

El espacio creado por el hombre está condicionado en su organización pero, una vez organizado, pasa a ser condicionante. Távora se refiere al espacio como condicionado en su elaboración y condicionante en su existencia. Por ello el arquitecto asume un gran papel al organizar el espacio. Construir significa afectar al paisaje y al orden del territorio. Debe existir una buena comprensión de los condicionantes para que la nueva circunstancia se adapte adecuadamente a la historia, al contexto y al lugar en el que se asienta.

“Todo o Homem cria formas, todo o Homem organiza espaços (...) O arquitecto pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador de espaços; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstancia, criam circunstancia.”²¹

El hombre organiza el espacio a través de volúmenes, que a su vez están generados por líneas, y éstas por puntos, tanto los volúmenes, como las superficies, las líneas y los puntos son elementos organizadores del espacio, a los cuales se da el nombre general de formas. Estas formas son las que una vez organizado el espacio pasan a ser elementos condicionantes, a constituir circunstancia. Por medio de las formas queremos entender cómo influye la construcción del límite en el espacio exterior, cómo afecta al contexto, a las circunstancias.

- UMBRAL

Las formas organizan y animan el espacio, viven de él, pero no hay formas aisladas, sino que siempre existe una relación entre las formas y el espacio. Távora afirma que el espacio que separa y une las formas es también forma, por ello merece también ser estudiado. Este espacio es definido como umbral, la perforación en el límite que une dos realidades. Un umbral es la entrada, el principio, el comienzo o el primer paso entre la forma y el espacio. Es el punto en el que uno está dentro o fuera. A diferencia del vano, el umbral tiene dirección, determina un recorrido, articula y hace consciente el paso de una realidad a otra, del exterior al espacio que ha organizado el arquitecto.

Mediante el umbral queremos explicar cómo es el recorrido que nos lleva hasta el límite y cómo es la fractura que se abre en él y permite la transición entre interior y exterior.

- MATERIA

Távora dice que aquello a lo que llamamos espacio está constituido por materia. La materia encierra el espacio, es el instrumento que configura el límite, que separa y une interior y exterior.

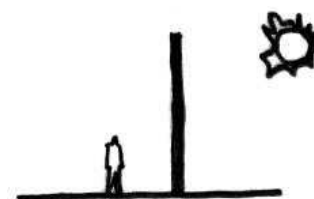
La arquitectura intenta responder a problemas específicos que resultan de los condicionantes del medio en el que se inserta y de la relación de la arquitectura con la naturaleza. Así la materialidad acompaña esta idea. Las circunstancias exigen una materia, una forma de construir. El arquitecto al construir el límite está vinculando su obra al lugar a través de la materia. Pretendemos estudiar cómo se materializa y se construye el límite, qué características presenta esta realidad y qué relación configura entre el interior y el exterior de la forma.

- HUECO

El hueco es el elemento que permite conectar y relacionar interior y exterior, es el encargado de dirigir la mirada del habitante. Tiene el poder

21. "Todo hombre crea formas, todo hombre organiza espacios (...) El arquitecto por su profesión es por excelencia un creador de formas, un organizador de espacios; pero las formas que crea, los espacios que organiza, manteniendo relaciones con la circunstancia, crean circunstancia."

TÁVORA, Fernando. (1996). Da organização do espaço. Oporto, Portugal: FAUP publicações.





22. “Tuve siempre un poco esta obsesión por la cuestión de la ventana porque realmente es un hueco con el que rozamos el exterior. Por lo tanto, el roce entre el interior y el exterior, la puerta o la ventana es una cosa fundamental. Es realmente, aquello que la gente ve, cómo ve y qué ve es fundamental en una casa. Como consecuencia, tengo mucho esa obsesión del espacio abierto, del espacio cerrado y de las relaciones entre los espacios.”

AA.VV. *Távora: desenhos de viagens-projectos*. Departamento autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, p.23.

de ver, controlar y revelar el espacio exterior. Es interesante el estudio de cómo se percibe el contexto desde el interior del espacio y qué se nos revela oculta de exterior.

“Eu tive sempre um pouco essa obsessão da questão da janela, porque realmente é um buraco, com que nós tocamos o exterior. Portanto, o toque entre o interior e o exterior, a porta ou a janela é uma coisa fundamental. E realmente, aquilo que a gente vê, como vê e o que vê é fundamental numa casa. E como consequência, eu tenho muito essa obsessão do espaço aberto e do espaço fechado e das relações entre os espaços.”²²

3. CASOS DE ESTUDIO



fig. 9 fotografía de una vivienda correspondiente a la zona 1 del Inquérito

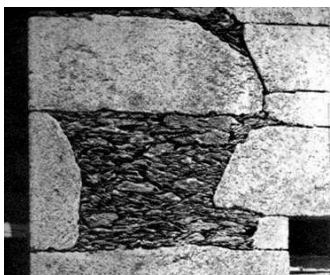


fig. 10 Detalle de la fachada de granito y pizarra de la vivienda anterior



fig. 11 Acceso a la Casa de Ofir. Fernando Távora

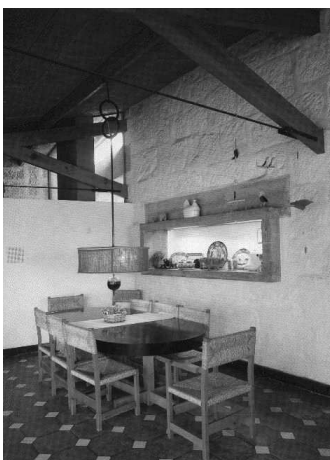


fig. 12 Interior de la Casa de Ofir Távora.

3.1 MURO COMO LÍMITE

Fernando Távora al reflexionar sobre ciertos aspectos del pasado y recuperar las arquitecturas vernáculas puso en valor la capacidad de definir espacios y volúmenes a través de los muros. Los muros de piedra abundan en el norte de Portugal, su presencia es indiscutible en la arquitectura popular. Távora al realizar el *Inquérito* en la zona del Minho pudo constatar que son por excelencia los elementos delimitadores de parcelas, recintos, espacios verdes o, incluso, los planos que marcan la frontera entre el espacio exterior y el espacio habitable (fig. 9 y 10). Por eso, en sus proyectos Távora recupera el muro como límite, como elemento ligado a la tradición del lugar, y reclama su función de limitador del espacio, así como su componente estructural, en contraste a la sucesiva disolución del muro portante que había caracterizado a la arquitectura del Movimiento Moderno.

En la casa de Ofir (fig. 11 y 12) retoma esas lecciones de la arquitectura popular y explora el espesor, la masa y la materialidad de esos muros. Távora utiliza muros de piedra, a veces vista, y en otras ocasiones pintadas con cal o revocadas para definir volumétricamente el edificio y distribuir los espacios interiores. De esta forma, incorpora elementos y materiales de la tradición que aportan una gran carga expresiva al proyecto, gracias a sus texturas y a su fuerte presencia material.

Távora utilizará también en otros proyectos los muros como soporte físico para delimitar un recinto. En el patio de acceso a la Quinta da Conceição articula y construye el lugar a través de grandes y pesados muros pigmentados. Estos muros definen el límite del parque y diseñan la entrada a través de la cual se realiza la transición entre el espacio exterior e interior del parque (fig. 13). Los muros son el elemento que organiza el espacio y estructura los itinerarios de la quinta.

El muro en la arquitectura contemporánea va a ser un tema explorado continuamente por las sucesivas generaciones de arquitectos. Un ejemplo de ello podemos verlo en Eduardo Souto de Moura, arquitecto intimamente ligado al muro masivo. En sus viviendas, el muro condiciona y organiza la construcción. Siguiendo las lecciones de Távora, Souto no duda en incorporarlo en sus construcciones como material ligado a la tradición e identificativo del lugar. Souto realiza muros tanto de granito, pizarra, mármol... utiliza con rigor los materiales locales y, a la vez, no duda en construir estos muros con técnicas y sistemas actuales o conjugarlos con materiales como vidrio, madera o acero.

Podemos observar un ejemplo de la adaptación de estos elementos tradicionales a las necesidades y medios actuales en la Casa das artes, una de las primeras obras de Souto (fig. 14). En ella construye un muro tipo

sandwich, formado mediante la unión de varias capas, una de granito y otra de ladrillo. De esta manera se adapta la idea del muro masivo a las tecnología y materiales actuales, abaratando costes (fig. 15).

“As paredes são praticamente toda a história da arquitetura. São uma espécie mineral em vias de extinção. Temos de estudar as paredes, cuidar delas, e restaura-la à sua origem.”²³

Todos estos ejemplos de alguna manera influyen en la arquitectura de João Álvaro Rocha y en la vivienda a analizar, la casa da marina, en la que el muro será el encargado de articular todo el proyecto. Limita exterior e interior, define la espacialidad interior y, a su vez, desempeña la función estructural. El muro es el gran protagonista de la vivienda



fig. 13 Acceso a la quinta da Conceição, Fernando Távora

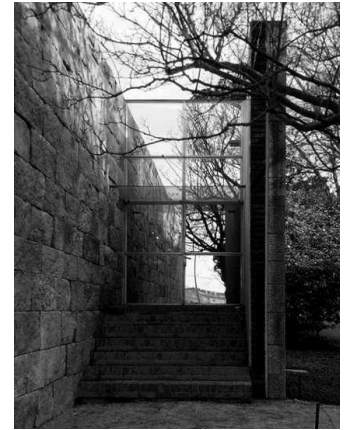


fig. 14 Acceso a la Casa das artes. Souto de Moura.



fig. 15 Composición del muro exterior Casa das artes. Souto de Moura.

23. “Los muros son prácticamente toda la historia de la arquitectura. Son una especie en vías de extinción. Tenemos que estudiar los muros, cuidar de ellos y devolverlos a su origen.”

SOUTO DE MOURA, Eduardo. (2003). Prefacio en CASELLA, Gabriella. *Gramáticas de pedra*. Porto: CRAT.

CASA DA MARINA
QUINTA DA BARCA, ESPOSENDE
JOÃO ÁLVARO ROCHA
1995-2001

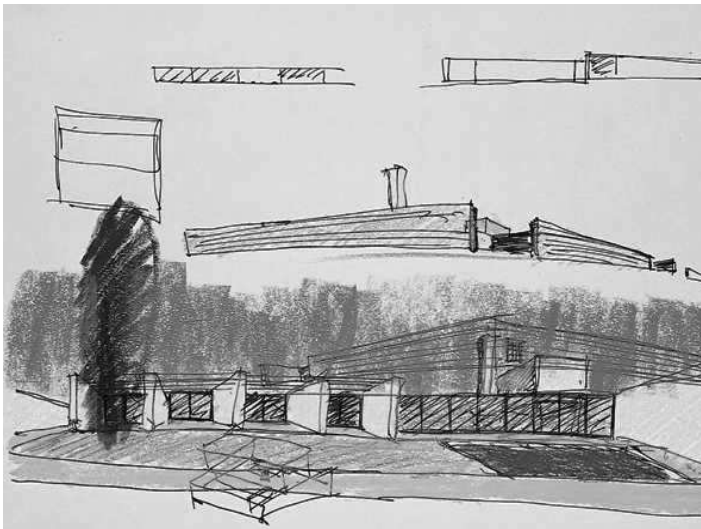


fig. 16 Dibujo de João Álvaro Rocha de la Casa da Marina

“Todavía cabrá interrogarnos si tiene sentido lo fascinante que puede ser un rayo de sol deslizándose sobre la superficie de una pared blanca o de un muro de piedra, revelándonos a veces presencias absolutamente inesperadas que provocan mutaciones espaciales completamente insólitas.”

ROCHA, João Álvaro. *Una casa es una casa y cada casa es una casa. Algunas notas sobre el habitar* en TC Cuadernos



CIRCUNSTANCIAS

Un recinto dentro de otro recinto

El lugar donde João Álvaro Rocha debe intervenir se encuentra dentro de un recinto, Quinta da Barca, conformado por varios lotes de viviendas que se repiten sucesivamente y un viario que rodea toda la intervención (fig. 17). Estas circunstancias conforman un contexto considerado de poco interés, por lo que, como respuesta al espacio circundante, las viviendas se encierran sobre sí mismas mediante un muro exterior, creando así su propio contexto e ignorando la calle y el espacio de la quinta (fig. 18 y 19).

“Trata-se, pois, de definir um “recinto” de escala apropriada ao habitar, sem esquecer que esse recinto / lote se inscreve num território também ele definido como um recinto, a própria Quinta.”

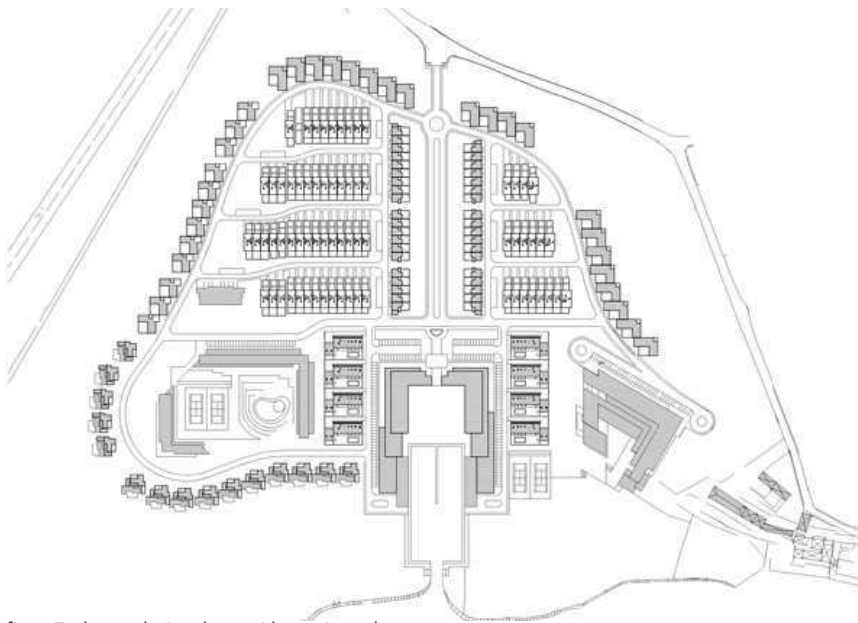


fig. 17 Planta de implantación Quinta da Barca

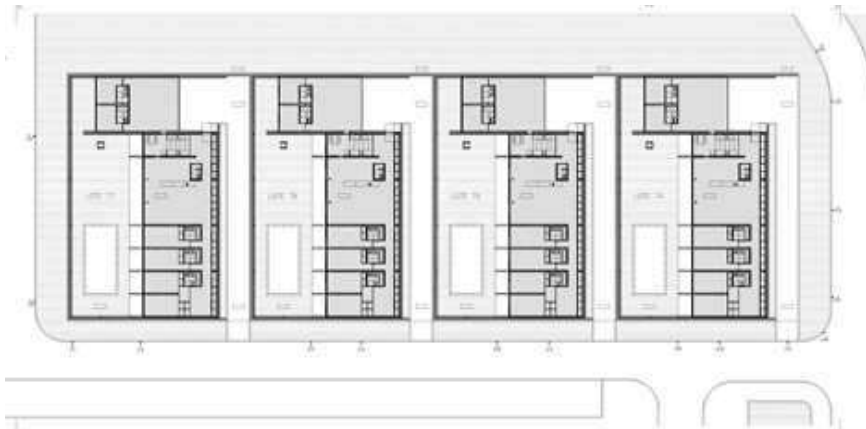


fig. 18 Planta del conjunto Casa da Marina

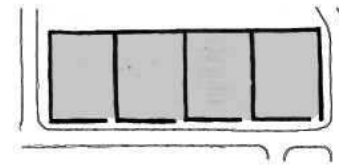


fig. 19 Esquema del encierro exterior del conjunto



FORMA

Muros que delimitan y ocultan

El muro delimita y define volumétricamente los límites exteriores de la parcela donde se sitúa la vivienda, creando un espacio cerrado, pero a la vez abierto, al que se van a abrir todas las estancias y a través del cual serán iluminadas. Será el encargado de delimitar el paisaje, la mirada y de generar un espacio exterior nuevo propio para la casa que lo separa del espacio público.

Desde la calle, solo una abertura en el muro anuncia la existencia de una construcción en su interior e indica el camino de acceso a ella (fig. 20). El volumen de la vivienda es, por lo tanto, totalmente imperceptible desde el exterior, la casa se nos muestra como un espacio infranqueable, que no revela su orden interior, siendo únicamente visible el muro que la contiene (fig. 21).

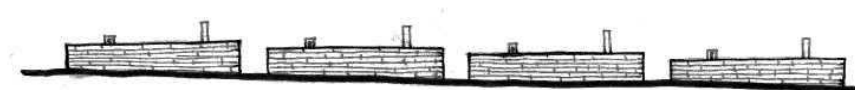


fig. 20 Alzado exterior conjunto



fig. 21 Fotografía exterior Casa da Marina



UMBRAL

Recorrer el muro

El modo de trabajar el espacio de transición entre interior y exterior es una de las principales preocupaciones de João Álvaro Rocha y eso se demuestra en el gran detalle y cuidado que presenta el acceso a esta vivienda. La entrada se dispone a cierta distancia de la calle, para que sea necesario recorrer el muro que define el recinto, hasta alcanzar la puerta de la vivienda (fig. 22). La puerta de acceso, la ruptura del límite que define el paso del exterior al interior, muestra también el gran cuidado de Rocha. La puerta se entiende como una parte más del muro, simplemente diferenciada por el material (madera), ya que se lleva hasta la arista superior de la construcción (fig. 23). De esta manera, no interfiere en la lectura del proyecto ni se resta importancia al muro al añadir este elemento.

Una vez en el interior, existe un corredor longitudinal que recorre toda la vivienda, paralelo al muro inicial. A él se contraponen los muros perpendiculares que distribuyen las habitaciones, siendo necesario, que el habitante doble el muro que le ha guiado hasta la entrada y realice el mismo camino, pero en sentido contrario, para acceder a las estancias (fig. 24).

Tanto en el exterior como en el interior de la casa son los muros los que nos van guiando y anunciando el acceso a la vivienda y a las distintas zonas, el habitante debe recorrerlos, siendo esta acción un pequeño homenaje al muro que contiene y organiza la vivienda.



fig. 22 Fotografía exterior Casa da Marina. Muros blanco y de piedra que guían hacia la entrada



fig. 23 Acceso a la Casa da Marina

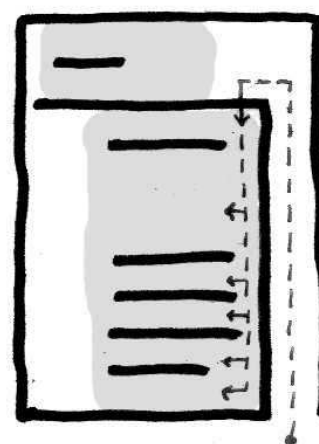


fig. 24 Esquema del recorrido a lo largo del muro

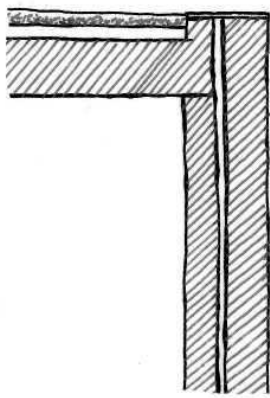


fig. 25 Detalle de encuentro de muro y cubierta



fig. 26 Alzado interior. Muros que se prolongan y carpinterías que pasan por delante de la cubierta



MATERIA

Exterior pétreo y denso, interior homogéneo y luminoso

João Álvaro Rocha sigue varias estrategias para otorgar el valor que le corresponde a los muros y que sean entendidos como los únicos elementos que definen los límites de la vivienda. La cubierta se apoya en la hoja interior del muro. De esta manera, se consigue que la hoja exterior llegue hasta arriba, pasando por delante de la cubierta y, por lo tanto, quede esta escondida tras el muro (fig. 25). Esta estrategia se utiliza de igual manera cuando aparecen paños de vidrios, haciéndolos pasar por delante del remate de la cubierta (fig. 26). Así, sin ser visible la cubierta en ningún momento, no existe ningún elemento que interrumpa la continuidad del muro. Además, los muros perpendiculares que organizan las estancias se prolongan hacia el exterior y sobresalen con respecto a los paños de vidrio, consiguiendo subrayar la autonomía de los muros y su presencia en la vivienda (fig. 27).

En cuanto a su materialidad, son escogidos dos materiales diferentes para construir los muros interiores y exteriores de la vivienda. Por un lado, el muro que delimita el conjunto es de pizarra (fig. 28). João Álvaro Rocha dice de él: “El recinto como expresión de la casa, presenta una doble cara: en el exterior, su superficie en pizarra, lo revela como más denso y fuertemente enraizado al suelo...”. Este muro es una interpretación de los muros de piedra que marcan la arquitectura de Oporto y configuran y construyen su terreno, salvando los desniveles. Los muros de piedra son utilizados en numerosas ocasiones en el norte de Portugal como delimitadores espaciales de la extensión de la vivienda, suponen una base para generar un contexto y un lugar, como si fuera una preexistencia previa a partir del cual desarrollar el proyecto. Por otro lado se encuentran los muros del interior de la vivienda (fig. 29), descritos por Álvaro Rocha de la siguiente manera: “(...) en el interior, la superficie revocada en blanco, lo muestra más homogéneo y más luminoso.” Estos muros blancos, perpendiculares a la fachada, son un elemento propio y muy identificativo del lenguaje de João Álvaro Rocha y mientras que en el exterior es el muro de pizarra el que nos dirige hasta a la entrada, una vez en el interior son los muros blancos los elementos que nos guían y separan las distintas estancias. Crean un orden espacial y estructural mediante un módulo que es repetido, a excepción de la zona de estar supone la unión de tres módulos. Pizarra y revoco blanco como medio para marcar la diferencia entre el espacio que marca el contexto y el que configura el orden espacial interior de la vivienda.



fig. 27 Esquema alzado interior vivienda



fig. 28 Fotografía del muro de pizarra exterior que delimita el conjunto

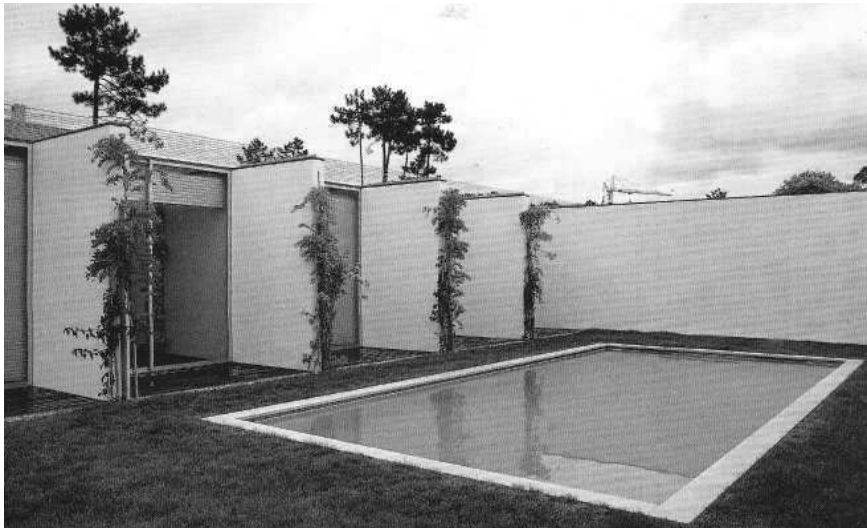


fig. 29 Fotografía de los muros blancos interiores



HUECO

Entre muro y muro

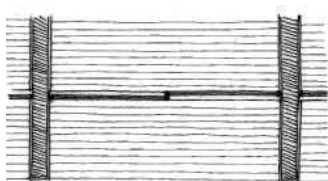


fig. 30 Detalle en planta del encuentro de muro y carpintería

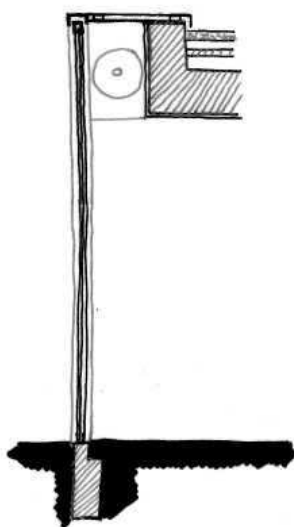


fig. 31 Detalle encuentro de carpintería y cubierta

Frente al encierro exterior de la casa, en el interior se siguen numerosas estrategias para permitir que exista una continuidad entre el espacio exterior e interior.

Entre muro y muro se disponen grandes ventanas correderas con mínimos perfiles de aluminio que contribuyen a la desaparición del límite interior-exterior y potencian al máximo la idea de continuidad (fig. 30). Además, como ya hemos comentado anteriormente, las carpinterías, al igual que la puerta, se llevan hasta la arista superior de la cubierta, pasando por delante de esta (fig. 31). Este detalle constructivo ha sido realizado en distintas ocasiones en obras de Souto de Moura (fig. 32 y 33) y hace posible que desde el exterior sean solo visibles los muros y las carpinterías, sin ningún otro elemento que cree un obstáculo en la interpretación de los límites de la vivienda (fig. 34). Además, este detalle permite que se aproveche el espacio que se crea entre el remate de cubierta y la carpintería para alojar el cajón de la persiana.

Al prolongarse los muros interiores hacia el exterior con respecto a las carpinterías se consigue atravesar los límites físicos de la vivienda y se establece un espacio intermedio entre el interior y el exterior. El hecho de que esta especie de porche esté definido por muros blancos y no de pizarra, prolonga el espacio interior, parece que las habitaciones continúan hacia el exterior hasta fundirse con el patio (fig. 35). Por último, debido a la mayor distancia existente entre muros en la zona del salón, es necesario una mínima estructura. Se utilizan dos perfiles metálicos que soporten las cargas creadas por el vano (fig. 36). Estos perfiles metálicos se muestran exentos de la carpintería. La separación de estructura y cerramiento evita interrumpir la visión del exterior y, así desde el exterior no existen obstáculos en la interpretación del límite, los muros siguen contemplándose como el límite de la vivienda.



fig. 34 Vista exterior de los huecos



fig. 35 Vista interior del patio

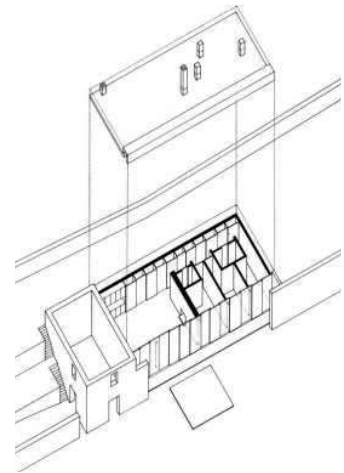


fig. 32 y 33 Casa en Baião. Souto de Moura.

La utilización de muros de piedras junto con grandes superficies de vidrio va a ser un tema recurrente en la vivienda unifamiliar de Souto. Podemos observar que al igual que Souto en esta vivienda también lleva la carpintería hasta la arista superior, pasando por delante de la cubierta.



fig. 36 Fotografía de los pilares y las carpinterías situadas en la sala de estar



fig. 37 Zona del salón Casa Ofir, Fernando Távora

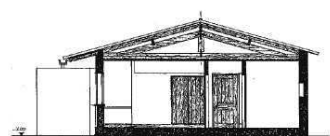


fig. 38 y 39 Sección Casa Ofir, Fernando Távora

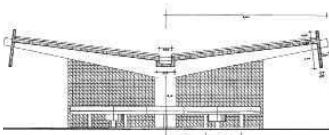


fig. 40 y 41 Mercado de Vila da Feira, Fernando Távora



fig. 42 Pabellón de Tennis Quinta da Conceição, Fernando Távora

3.2 LÍMITE COMO MARCO PARA OBSERVAR EL PAISAJE

Távora, atento a las cuestiones de la modernidad, proyectó obras en las que investiga nuevas relaciones del proyecto con el entorno, difuminando los límites, creando interiores que se abren al exterior y exteriores que ingresan dentro de la construcción. Aunque Távora estudie la tradición, también explora conceptos modernos por ello en sus obras busca que el límite sea un modo de relacionar la arquitectura con el exterior.

En ocasiones consigue la apertura de los límites mediante la materialidad. Se suprimen los límites visuales entre exterior e interior, como ocurre en la Casa de Ofir. Távora crea en la sala de estar de esta vivienda un espacio interior que se abre a las vistas y al paisaje (fig. 37). Un pórtico de hormigón de gran luz permite utilizar una materia diferente a los muros de piedra que encierran los espacios de esta casa, el vidrio. De esta manera se disuelven los límites y el espacio interior deja de ser cerrado para establecer un diálogo con el exterior, que penetra al interior del hogar. Además, el vuelo del tejado también manifiesta en esta vivienda la intención de prolongar el interior hacia el exterior. Távora define espacios exteriores capaces de extender la casa a toda la parcela y, en definitiva, al paisaje. Estos vuelos de la cubierta producen un espacio de transición entre interior y exterior, difuminando el límite entre ellos (fig. 38 y 39). En otros proyectos Távora acotará espacios exteriores, de manera que parecen convertirse en interiores. Los límites no tendrán la condición de borde, sino que serán permeables. Esto ocurrirá en el caso del Mercado de Vila da Feira (fig. 40 y 41), donde los planos que forman la cubierta de los pabellones crean un lugar protegido de los agentes externos, como la lluvia o la radiación solar, pero existe una continuidad espacial, todo es un mismo espacio. De esta manera, Távora transformará y suprimirá los límites con el exterior. Posteriormente aplicará esta idea de límite en el pabellón de Tennis (fig. 42), donde constituirá un espacio de contemplación, un edificio que se abrirá como un mirador hacia la Quinta y el puerto de Leixões. En él, los muros, cerchas y la cubierta forma planos que acotan un espacio exterior, sin embargo, no existen límites físicos. Es un edificio para ver, que se asoma al paisaje exterior. Távora crea un lugar entre la ambigüedad de dos condiciones, donde se está dentro y fuera a la vez.

Siza utilizará estos mecanismos aprendidos de Távora en el restaurante Boa Nova, uno de sus primeros proyectos que realiza mientras trabaja con Fernando Távora. En este proyecto Siza utilizará el mismo recurso que Távora en la Casa Ofir, prolonga la cubierta para que el interior se expanda hacia el exterior (fig. 43 y 44). Más tarde, en el proyecto del Museo Serralves podemos contemplar las estrategias de Siza para enmarcar el paisaje. Siza utilizará la arquitectura como medio para observar el paisaje pero no lo enmarcará completamente, sino que buscará capturarlo de un modo selectivo, quiere que este forme parte de la experiencia del museo (fig. 45 y 46). Las aberturas buscan captar el paisaje como si formase parte de una secuencia de fotografías o cuadros que se entienden dentro del recorrido del museo.

Todos estos ejemplos muestran que el límite no tiene porque constituir una barrera, sino que puede ser un medio para relacionar y fusionar dos situaciones que podrían parecer irreconciliables. Los límites tienen un papel esencial, pues de ellos depende dejar ver, dejar pasar el exterior al hogar, a la casa.

Esto ocurre en la Casa no lugar do Paço de João Álvaro Rocha, que quiere afirmar la amplitud del horizonte, utilizando los límites como medio para contemplar y observar el paisaje.



fig. 43 Exterior Casa de Chá, Álvaro Siza.

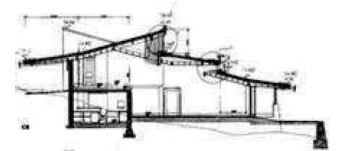


fig. 44 Sección Casa de Chá, Álvaro Siza.



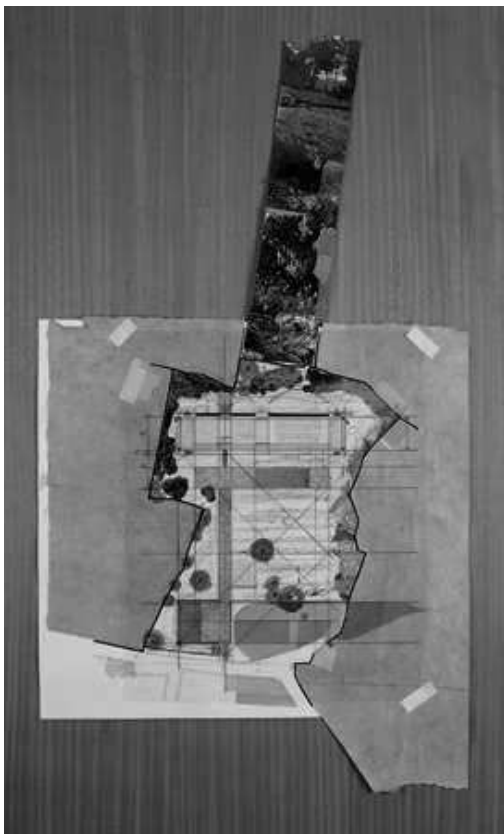
fig. 45 y 46 Fotografías interior Museo Serralves, Álvaro Siza

CASA NO LUGAR DO PAÇO

CARREÇO, VIANA DO CASTELO

JOÃO ÁLVARO ROCHA

1994-1997



“Esta é uma casa que quer ver o mar...”

Fica na parte mais elevada do terreno, onde a linha que desenha o seu perfil se transforma - verdadeiramente o lugar onde a encosta começa.

Quer ser extensa e aberta como o horizonte, suave como a brisa que refresca.

É feita de pequenos contrastes: o cinzento do betão e do granito, o castanho da madeira e da terra, o verde da relva, o outro verde das árvores e o azul do céu e do mar. E o vento, será que tem cor ?

O resto é simples, só o necessário para redesenhar os limites da propriedade e indicar o acesso- como sempre foi no Minho.

Afinal, esta é uma casa que só quer ver o mar.”

ROCHA, João Álvaro.

fig. 47 Dibujo de João Álvaro Rocha Casa no lugar do paço



CIRCUNSTANCIAS

Una casa que quiere ver el mar

La relación de esta casa con el paisaje circundante es totalmente distinta a la que se establece en la otra vivienda de João Álvaro Rocha, ya comentada previamente. La Casa en el lugar de Paço surge en un entorno más rural, donde cada la mantiene su autonomía, con el mar como telón de fondo (fig. 48 y 49). La presencia del mar va a ser clave en el desarrollo de este proyecto ya que la vivienda que proyectará João Álvaro Rocha intentará alcanzar el mar. En la casa no lugar do paço la arquitectura pierde la condición de barrera para ganar la de horizonte. La casa quiere ver el mar y por eso João Álvaro Rocha la colocará en la parte más alta de la parcela, en paralelo a la costa, convirtiéndola en un marco para contemplar el paisaje.



fig. 49 Arquitectura que nace con la voluntad de ver

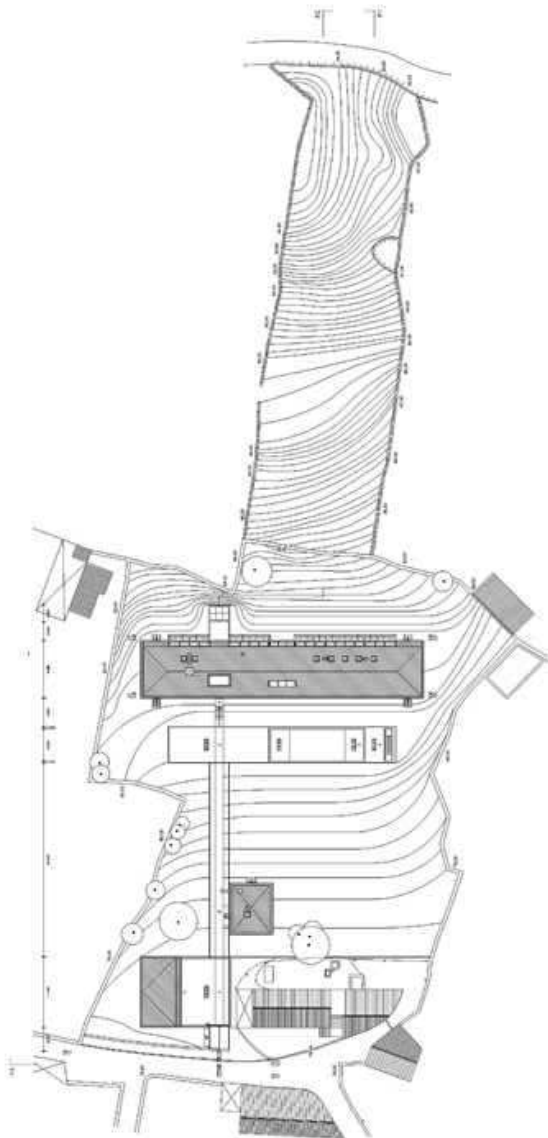


fig. 48 Planta de ubicación Casa no lugar do Paço, João Álvaro Rocha



FORMA

Arquitectura pensada para ver y ser vista

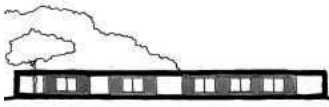


fig. 50 Croquis vista exterior casa

La casa se levanta sobre el terreno como un objeto autónomo, una forma que configura una propuesta lineal y sencilla. Se posa sobre el terreno con identidad, sin que el paisaje la anule, pero a la vez sin provocar y con una aparente simplicidad, sabiendo encontrar un punto intermedio entre los límites del lugar y los límites de su presencia (fig. 50 y 51). La casa es un elemento dominante, se ve desde el paisaje, pero es también una arquitectura que nace con la voluntad de ver. Aprovecha las características del lugar y es concebida como un punto de observación, un mirador, que quiere establecer una relación visual con el elemento preponderante, el mar.

Se levanta sobre el suelo creando un observatorio para la contemplación para que los usuarios se apoderen del paisaje con su mirada, que es un modo de hacer naturaleza desde dentro.



fig. 51 Fotografía exterior vivienda

UMBRALES Recorrer el muro

Jão Álvaro Rocha dice que tras construir la vivienda el resto es fácil, simplemente marca el recorrido de acceso y define los límites de la parcela. El elemento importante en este proyecto es la casa, que se articula como elemento autónomo dentro de los límites de la parcela. La vivienda se levanta sobre el terreno mediante un zócalo de hormigón, acentuando su autonomía. Se relaciona con el terreno a través de varios bloques de escalera dispuestos en él, que permiten el acceso a este zócalo (fig. 52). La transición entre interior y exterior se suaviza a través de la creación de una especie de porche, abierto por todas sus caras, que regula el paso de una realidad a otra.

Dos planos longitudinales, el del zócalo y otro dispuesto a modo de techo, con cuatro apoyos en las esquinas configuran este espacio de transición, que enmarca el paisaje. De esta manera, el umbral no queda restringido simplemente al ingreso de la vivienda, sino que envuelve toda la construcción. Todo el perímetro se convierte en umbral, generando un espacio intermedio que se antepone al interior de la vivienda y que la relaciona con el exterior. Este espacio reúne cualidades de ambas realidades. Es abierto y permite contemplar todo el entorno que nos rodea, pero a la vez está cubierto, ofreciéndonos la protección del espacio interior. Un umbral que rodea la vivienda y que conforma un lugar para estar y para contemplar la realidad que le rodea (fig. 53).

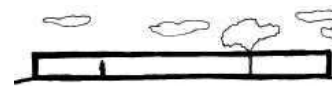


fig. 53 Croquis del porche



fig. 52 Fotografía exterior vivienda



MATERIA

Volúmenes cerrados frente a planos abiertos

Frente a los planos longitudinales y abiertos de hormigón que configuran el umbral de la vivienda, se construyen una serie de volúmenes cerrados que contienen el programa (fig. 54, 55 y 56). Estos volúmenes se encajan en el porche, sirviendo a la vez de soporte del plano superior de hormigón. Vuelan en la parte trasera para subrayar su independencia con respecto a los planos horizontales (fig. 57).

A pesar de que Rocha quiere que la casa se configure como un mirador, no desmaterializará el límite. Estos volúmenes siguen configurando un límite sólido que separa interior y exterior. Rocha abre el límite sólo donde le interesa. De esa manera no otorga la misma importancia al mar que a la colina. La vivienda no quiere relacionarse de igual manera con el espacio exterior que le rodea, quiere destacar y enmarcar el mar. Por eso Rocha distribuye el programa en estos volúmenes sólidos y opacos, creando así una arquitectura de opuestos que le permite revelar y acentuar ciertos aspectos. Volúmenes sólidos frente a planos abiertos. Arquitectura cerrada y abierta al paisaje. Límite como frontera y como horizonte.

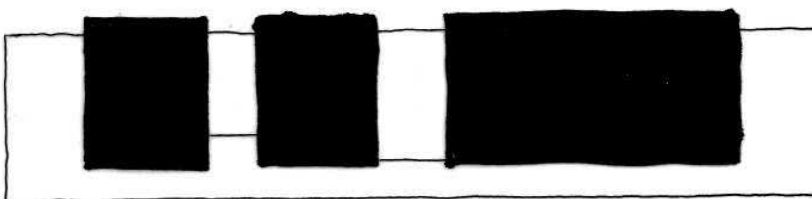


fig. 54 y 55 Diagramas de los planos y volúmenes sólidos en alzado y planta

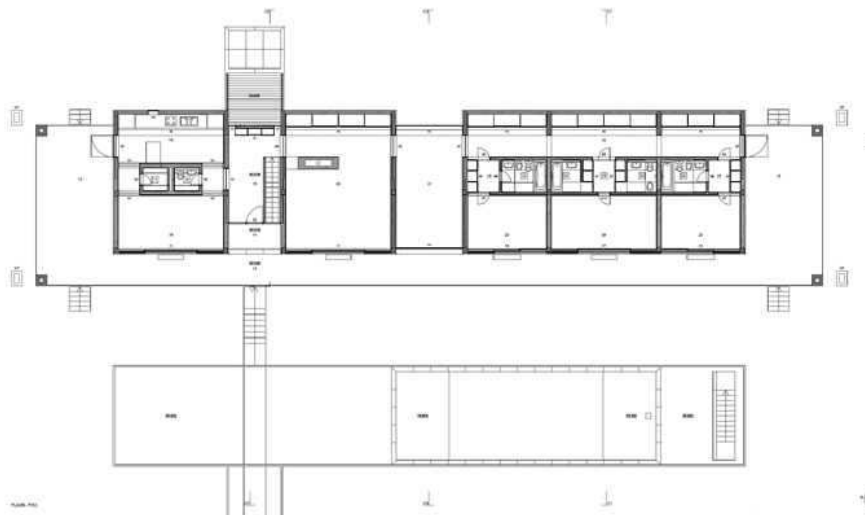


fig. 56 Planta Casa no lugar do Paço



fig. 57 Fotografia donde se aprecian las cajas que se insertan en los planos de hormigón

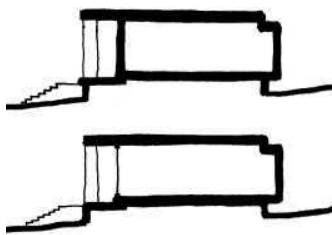


fig. 58 Sección casa no lugar de paço. Vista cerra y vista abierta al paisaje

24. Pallasmaa, J. (2016) *Habitar*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili



HUECO

Los ojos de la casa, un límite móvil

La vivienda de João Álvaro Rocha nace de la voluntad de ver el mar, por lo que el hueco será uno de los temas fundamentales en el proyecto, este es, al fin y al cabo, el medio de relacionarse con el exterior. Juhani Pallasmaa decía en su libro *Habitar*²⁴ que las ventanas son los frágiles ojos de la casa que observan el mundo. El arquitecto selecciona previamente el paisaje, qué ver y hacia dónde dirigir la mirada.

João Álvaro Rocha toma la decisión de cerrar la vivienda a la ladera la ladera y abrirla hacia el oeste, con el objetivo de alcanzar el mar (fig. 58). Para ello dispondrá grandes huecos en la fachada oeste que permitan observar el paisaje, mientras que en la zona este, más cerrada, se colocaran los espacios de almacenaje, los espacios de circulación y la cocina. Esta fachada es totalmente ciega a excepción de algunas pequeñas fisuras. Los volúmenes llegan hasta el final del plano del suelo o vuelan sobre él, de tal forma que, al contrario que en las otras tres fachadas, no existe en esta fachada el espacio intermedio que genera el porche para poder observar el entorno. João Álvaro Rocha decide que la vista trasera no es relevante y por ello el edificio se cierra completamente a ella, prevaleciendo lo realmente importante, la costa, ahí es donde se quiere dirigir la mirada. Todas las habitaciones se abren y relacionan con el exterior a través de esta fachada. João Álvaro Rocha podría haber dispuesto un plano continuo de vidrio para conseguir ver el mar, sin embargo, opta por construir este límite mediante ventanas correderas de madera. No crea un límite transparente, sino que abre huecos de grandes dimensiones en él que le permiten enmarcar el paisaje. No le interesa que interior y exterior se perciban como el mismo espacio, sino que se conecten visualmente. Por medio de la fractura que producen estos huecos en el límite, el paisaje se introduce en la vivienda, logrando el objetivo principal de la vivienda. Pero, a la vez, el habitante controla el límite y la relación que quiere establecer con el exterior. Por eso crea un sistema de contraventanas que permite ver o cerrar temporalmente los ojos de la casa, dejando de ver el paisaje. Las contraventanas configuran unos elementos límites móviles que modifican la forma de relacionarse con el exterior (fig. 59 y 60). El habitante puede controlar el límite de la vivienda, abriéndolo o cerrándolo, que el límite entre interior y exterior desaparezca o que se acentúe, evitando cualquier relación con el exterior.

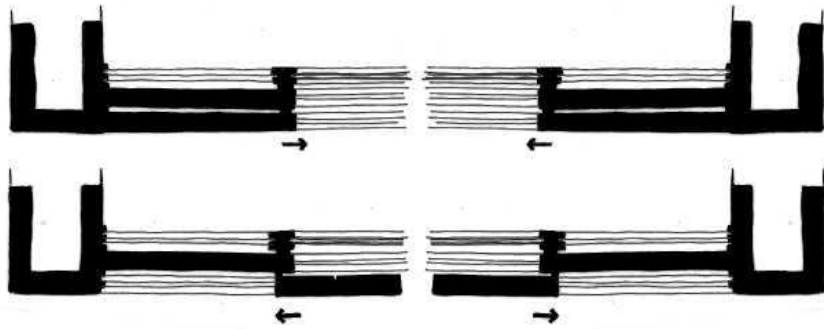


fig. 59 Esquema del sistema de contraventanas

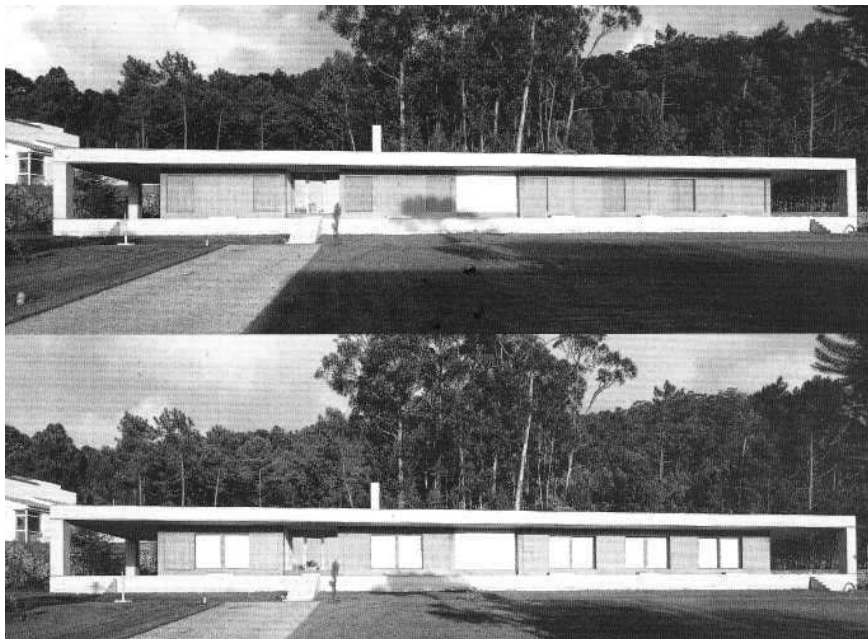


fig. 60 Fotografía exterior con contraventanas cerradas y abiertas

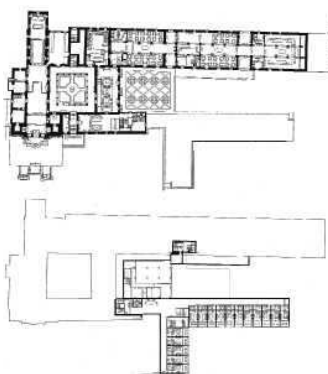


fig. 61 Planta Pousada de Sta. Marinha, Fernando Távora



fig. 62 Exterior Pousada de Sta. Marinha, Fernando Távora

25. “La obra del pasado constituye un valor cultural del espacio y como este es irreversible, no pudiendo volver a ser lo que ya fue o, de la misma manera, continuar siendo lo que fue (...) no deberá ser actualizada por la utilización del pastiche, solución que apenas denuncia la incapacidad de encontrar, aquella otra solución que, por contemporánea, pueda unirse, sin impedir, ni ser impedida, con el valor que el pasado nos dejó.”

TÁVORA, Fernando. (1996). *Da organização do espaço*. Oporto, Portugal: FAUP publicações.

26. “En verdad hay que defender, obstinadamente, a toda costa, los valores del pasado pero hay que defenderlos con una actitud constructiva, tanto reconociendo la necesidad que temo de ellos y aceptando su actualización, como acompañándolos con obras contemporáneas.”

TÁVORA, Fernando. (1996). *Da organização do espaço*. Oporto, Portugal: FAUP publicações.

3.3 LA PRE-EXISTENCIA COMO LÍMITE

Si la búsqueda de una arquitectura propia y moderna caracterizó los años 50, a partir de 1970 la cuestión de conjugar dos tiempos diferentes comienza a ser inspiración principal para Távora, que participará en numerosas obras de rehabilitación. En su ensayo *Da organização do espaço*, hace referencia a ello. Távora defiende que el arquitecto tiene que tener consciencia del modo en que organiza el espacio, respetando lo que existe y previamente existió, para conservar la memoria del lugar. El arquitecto tiene el deber de encontrar un equilibrio entre pasado y futuro, identificar los aspectos positivos y negativos de cada lugar para saber qué mantener y qué transformar, logrando así la continuidad del espacio. En su ensayo *Da organização do espaço*, Távora defiende que el espacio organizado nunca puede volver a ser lo que fue, el espacio está en permanente devenir, y por ello al trabajar con la preexistencia no se debe caer en la utopía de suponer que aquello que fue puede volver a ser de nuevo. Fernando Távora sabe que los antiguos “restauraban” de forma más realista, sabiendo que el espacio era dinámico e irreversible, y el tiempo es una de sus variables.

“a obra do pasado constituindo um valor cultural do espaço, e porque este é irreversível, não podendo vir a ser o que já foi ou mesmo continuar a ser o que foi (...), não deverá ser actualizada pela utilização do “pastiche”, solução que denuncia apenas a incapacidade de encontrar aquela outra que, por contemporânea, possa ombrear, sem ofuscar nem ser ofuscada, com o valor que o passado nos legou.”²⁵

La Pousada de Sta Marinha de Távora (fig. 61 y 62) constituye el arranque de una nueva etapa en la convivencia de la arquitectura con la preexistencia. La intervención que realiza Távora se muestra diferenciada de la obra antigua, admitiendo que la preexistencia no es algo intocable, sino vivo y, por lo tanto, transformable.

Más adelante, Távora tuvo la oportunidad de implicarse en la recuperación de la preexistencia que formaba la antigua *Casa dos Vinte e quatro* (fig. 63, 64 y 65). La nueva construcción de Távora se erige sobre las ruinas de un antiguo torreón próximo a la Catedral. Una obra de una gran importancia simbólica que pretende rememorar el antiguo trazado de estrechas y sinuosas calles que componía la trama medieval del Barrio de la Sé. Un tejido que conformaba la zona y que durante la dictadura de Salazar fue demolido debido a las operaciones higienistas que se realizaron para crear la gran explanada del *Terreiro da Sé*. A partir de un profundo conocimiento del contexto, diversos materiales y datos históricos que se interpretan y modifican, Távora crea una arquitectura enormemente conceptual que pretende evocar la antigua masa que caracterizaba y ordenaba el espacio

de la Sé. Mediante un lenguaje y un uso de materiales actuales, evita caer en la imitación y adopta una solución ligada a la historia de la ciudad que une dos tiempos: lo antiguo y lo contemporáneo. Se trata de reorganizar lo existente a través de una nueva arquitectura que conviva armónicamente con la preexistencia y que a la vez que consiga ponerla en valor y adaptarla al contexto actual.

“Em verdade há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado mas há que defendê-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas.”²⁶

João Mendes Ribeiro trabajó siete años como asistente de Távora y el mismo ha comentado²⁷ en ocasiones que el discurso de Távora y la síntesis que Távora realizaba entre tradición y modernidad influenciaron mucho su obra. De Távora aprendió a conocer bien la preexistencia en la que se va a intervenir, saber mirar la preexistencia y percibir sus capacidades de transformación para ajustar el nuevo proyecto y establecer una continuidad entre pasado y futuro. En la siguiente obra a analizar tendremos la oportunidad de observar todos estos aspectos.

27. Entrevista en VITA, Francesca. *João Mendes: um caminho para refletir sobre a condição hodierna da pratica da arquitetura e do design de interiores*. Tese de mestrado em design de interiores. 2012

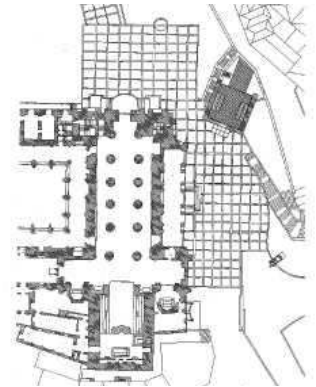


fig. 63 Planta Casa dos 24, Fernando Távora

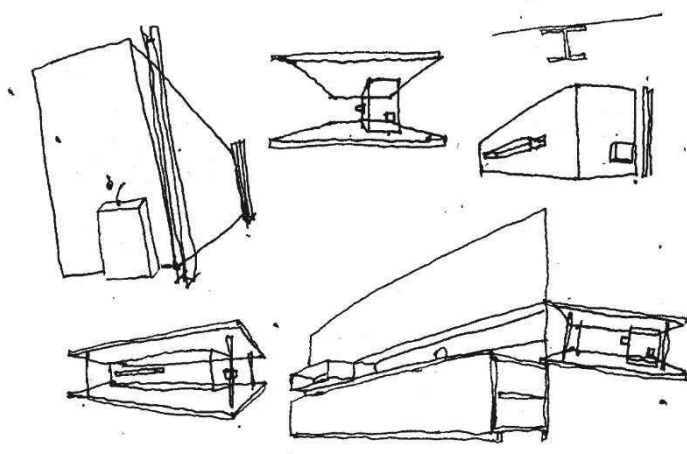


fig. 64 Vista de la Casa dos 24 y la Sé do Porto, Fernando Távora



fig. 65 Vista Casa dos 24 y las ruinas de la antigua casa da camara, Fernando Távora

CASA DE CHÁ
PAÇO DAS INFANTAS, MONTEMOR-O-VELHO
JOÃO MENDES RIBEIRO
1997-2000



“Intervir na preexistência trata-se, antes de mais, de reorganizar criticamente a matéria através de uma arquitetura que se deixa contaminar pelo existente e que, ao introduzir o novo, afirma a sua consolidação.”

Mendes Ribeiro em Baptista, 2010, p.28.

fig. 66 Croquis Casa de Chá, João Mendes Ribeiro



CIRCUNSTANCIAS

El paço das Infantas. Volver a habitar la preexistencia

El proyecto de la Casa de Chá se sitúa en el interior de la ruina del *Castelo de Montemor-o-Velho* (fig. 67), en el lugar donde antiguamente se encontraba el llamado *Paço das Infantas* (fig. 68 y 69), una pequeña parte del antiguo castillo que hospedó a reyes y reinas. De este patio solo se conservan algunos fragmentos del muro que lo contenía. Estos fragmentos son huellas físicas, históricas y sentimentales, nos hablan del pasado del lugar, de las antiguas civilizaciones que vivieron y organizaron ese espacio. El tiempo ha ido modelándolos y el arquitecto convierte la preexistencia en materia manipulable de este proyecto, transformándola de acuerdo a las necesidades y sensibilidad de nuestra época.

La nueva construcción que João Mendes realiza surge como homenaje a la preexistencia, revela los matices del paso del tiempo y de la historia rescatando el *Paço das Infantas* y volviendo a dar vida a sus fragmentos. Pretende volver a habitar el espacio que la preexistencia encerraba y devolver al lugar su condición doméstica originaria.

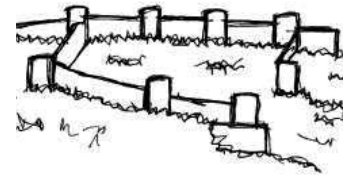


fig. 67 Dibujo del Castelo de Montemor-o-Velho

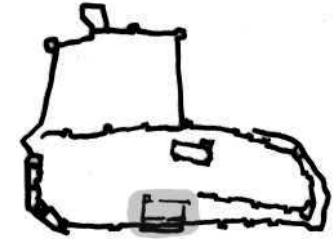


fig. 68 Restos del Castelo y del Paço das Infantas

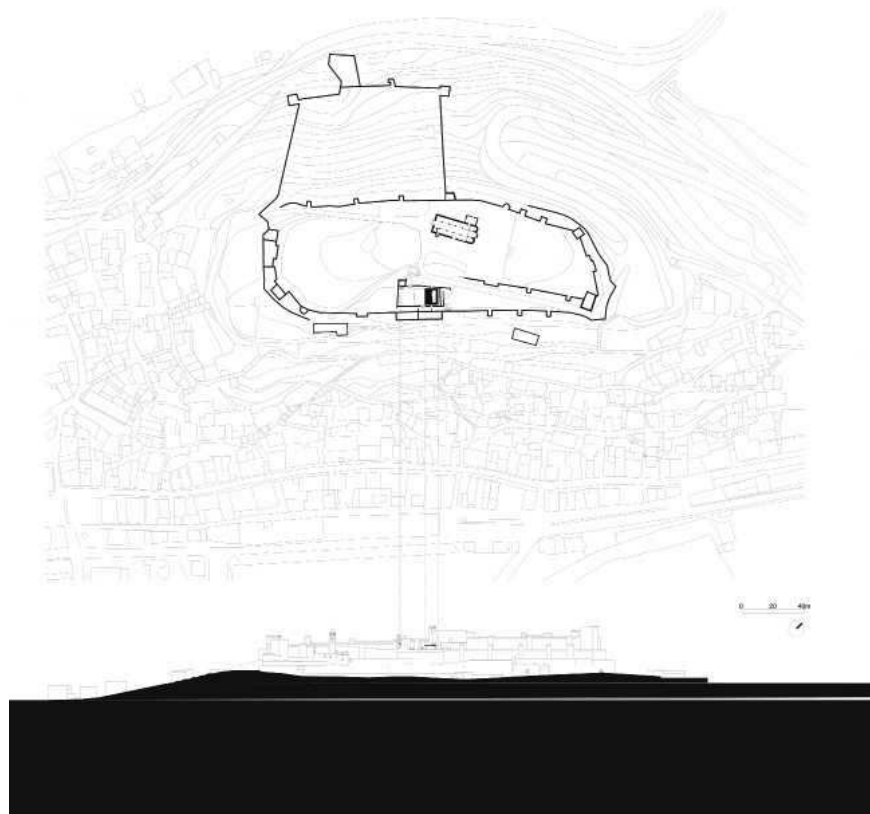


fig. 69 Planta y alzado de la ubicación del proyecto



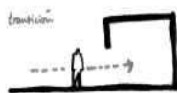
FORMA

Arquitectura que se funde con la preexistencia

La intención principal del proyecto era ocupar los restos del *Paço das Infantas*. João Mendes crea un pequeño objeto autónomo, que se separa de la preexistencia y no la toca en ningún momento. La estricta geometría y el lenguaje abstracto de la nueva construcción se diferencia de la mampostería y los restos irregulares de la preexistencia. Sin embargo, la elección de materiales, colores y texturas consigue crear una arquitectura ligera, mínima, que no interfiere en el paisaje. Los tonos utilizados en los planos del suelo y la cubierta, así como en el volumen sólido interior ayudaran a diluir el contraste entre los elementos pétreos del castillo. Del mismo modo la transparente envolvente de la casa de Chá permitirá la contemplación de las ruinas, configurando un objeto que no se impone a lo existente (fig. 70). Como Fernando Távora decía: “tão importante o que se faz como o que não se faz”



fig. 70 Fotografía del aspecto exterior de la Casa de Chá



UMBRAL

Un mismo espacio

Al llegar al *Paço das Infantas* todo se entiende como un mismo espacio, no hay diferencias entre el interior y el exterior. El *Paço das Infantas*, por su escala reducida nos remite a ese pasado doméstico, siendo los muros de la preexistencia los que marcan el límite entre lo público y lo privado, lo exterior y lo interior. La transición entre la envolvente y el interior de la construcción se realiza subiendo una pequeña escalera, ya que el nuevo volumen se eleva sobre el terreno (fig. 71), como si fuera un objeto efímero que en cualquier momento pudiera desaparecer sin dejar ninguna huella de su paso. El único elemento que destaca en la continua piel de vidrio es el acceso (fig. 72), que se marca mediante el marco de acero que rodea la puerta. Todo el espacio que contiene la preexistencia tiene el mismo carácter, la envolvente de la casa de Chá, su explanada y el volumen cubierto se entienden de la misma manera; pues el verdadero protagonista del espacio son los fragmentos de la ruina y el vacío que estos generan es simplemente el medio que permite su contemplación (fig. 73 y 74).

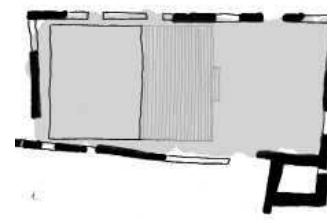


fig. 73 Croquis de la planta de la casa de Chá

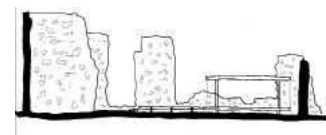


fig. 74 Croquis en sección de la Casa de Chá



fig. 71 Acceso a la Casa de Chá



fig. 72 Acceso a la casa de Chá

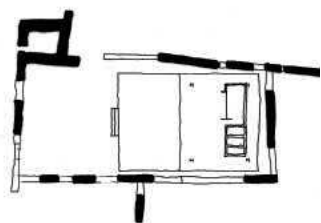


fig. 75 Planta la casa de Chá

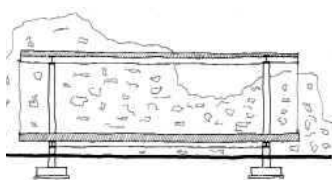


fig. 76 Sección la casa de Chá

Los fragmentos de la pre-existencia son los que crean el límite, encierran el espacio y marcan una frontera entre interior y exterior. Sin embargo, para marcar esta condición de límite de la preexistencia, la casa de chá no se adosa a ella, ni adopta su geometría, ni si quiera se apoya en el suelo, sino que utiliza una estrategia completamente diferente (Fig. 75). João Mendes consigue dar protagonismo a la ruina y subrayar su condición de límite desmaterializando la nueva construcción. En contraposición a la masividad de la pre-existencia crea un objeto autónomo, ligero y transparente que se reduce a la mínima expresión y no interfiere en el paisaje, haciendo que todo se entienda como un mismo espacio, aquel que crean los fragmentos del castillo.

Por esta razón para construir la Casa de Chá realiza un proceso de síntesis mediante el que reduce la arquitectura a lo esencial y deja solo aquello que es fundamental para el proyecto. La nueva construcción está realizada con estructura metálica. Mínimos perfiles de acero forman pilares y vigas sobre las que se apoyan el forjado y la cubierta, creando un esqueleto estructural que configurará un objeto ligero. En cuanto al contacto con el suelo fueron definidos cuatro puntos de cimentación que no causan ningún daño al terreno, subrayando la idea de ligereza. La sensación de que el nuevo volumen es una estructura autónoma, sin anclaje, ni siquiera a tierra, se acentuará mediante el plano suspendido que conforma el suelo y la posición retrasada de los pilares respecto al plano de vidrio. La casa de Chá parece flotar sobre el terreno (fig. 76).

Los elementos constructivos son reducidos al mínimo y también los materiales. La madera es utilizada en los acabados del volumen sólido interior, así como en el pavimento y techo, y el acero en los elementos estructurales y carpintería. De esta manera se consigue crear una construcción en la que destaque la transparencia y no ensuciar la obra con elementos accesorios que distraigan de lo realmente importante, la preexistencia. Solo son necesarios dos planos sólidos, suelo y cubierta, y cuatro pilares para configurar y desmaterializar esta construcción, otorgando presencia a la masividad de la mampostería de la preexistencia (fig. 77 y 78).



fig. 77 Vista exterior la casa de Chá



fig. 78 Vista exterior a la casa de Chá

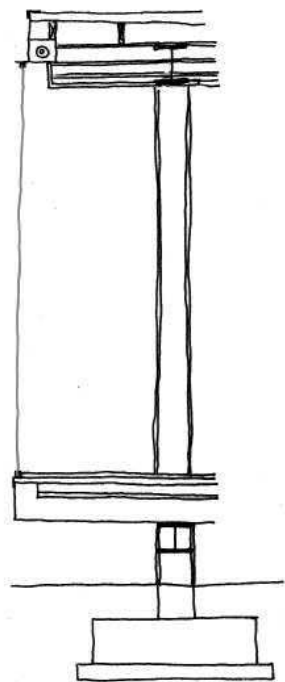


fig. 79 Esquema de estructura y cerramiento



fig. 80 Fragmentos y aberturas de la ruina



HUECO

La preexistencia como presencia constante

La intención es que todo el conjunto se encuentre protegido por una piel de vidrio que permita la visión ininterrumpida de la ruina. Los vidrios simples, modulados y sin carpinterías con los que se construye esta caja transparente permiten que no haya una continuidad total entre exterior e interior. El vidrio utilizado no es doble, sino laminado para otorgar extrema transparencia al proyecto.

La piel de vidrio se muestra autónoma, se separa de la estructura (fig. 79), así como de la caja sólida que divide el espacio interior y aloja las zonas de servicio, creando una superficie continua que permite que una visión constante de la pre-existencia a lo largo del todo el volumen. La voluntad de crear una unión con el exterior es evidente, Mendes Ribeiro construye un contenedor que se deja contaminar por el contexto en el que está inscrito. La preexistencia penetra en el interior de la pieza arquitectónica y las transparentes hojas de vidrio permiten que los fragmentos del Paço das Infantas sean materia de proyecto, envolviendo a la nueva construcción (fig. 82 y 83).

Es la ruina la que nos revela o nos oculta aspectos del exterior. El paso del tiempo la ha moldeado y ha hecho posible que en ciertas zonas la preexistencia nos permita observar el espacio exterior al Paço das Infantas. Mendes Ribeiro quiere que la ruina forme parte del proyecto, siendo el límite del lugar, por ello las aberturas en sus muros se consideran los huecos del proyecto a través de los cuales se relaciona con el exterior (fig. 80). La escalera que proyecta para acceder a la antigua ventana es un ejemplo de esta voluntad de considerar la preexistencia como límite del espacio y frontera que nos separa del exterior. (fig. 81)



fig. 81 Fotografía de la escalera que accede al hueco



fig. 82 Fotografía interior de la casa de Chá



fig. 83 Fotografía interior de la casa de Chá

3.4 TOPOGRAFÍA Y LÍMITE

En una ciudad como Oporto, marcada por su topografía accidentada, las calles y edificios se han ido asentando en las sucesivas plataformas que siguen el trazado de las curvas de nivel, hasta abrirse al océano, tallando el relieve de la ciudad y creando un teatro cuya escena es el Duero. En el marco de esta ciudad, donde arquitectura y paisaje exigen la máxima fusión, se desarrollaron la mayoría de las obras de Távora, las cuales buscan adaptarse a la topografía, echar raíces en el lugar. Puede parecer que los edificios de Távora no tengan su razón principal en la topografía, pero se insertan magistralmente en el sitio, gracias a la atención que su arquitectura presta al lugar y al conocimiento de todas las características del entorno. De la arquitectura popular Távora aprende la relación con la topografía, el diálogo entre arquitectura y naturaleza donde el arquitecto busca sacarle el mayor partido posible al terreno.

En el pabellón de tenis el lugar es intervenido mediante un potente muro de sillares de piedra que contiene la plataforma superior, separando de esta manera la plataforma superior de la plataforma donde se encuentran las dos pistas de tenis (fig. 88). Tras el muro de contención se alojan los vestuarios, fundiéndose con el terreno, y la tribuna se asienta con ligereza en contraposición al pesado muro de contención, volando elegantemente sobre él (fig. 84 y 85). En el mercado de Vila da Feira el proyecto se tratará como paisaje, modelando el terreno de forma cuidadosa y sutil. Távora aprovecha el notable desnivel entre los extremos de la parcela para crear, igual que antes, dos plataformas donde dispondrá cuatro bloques alrededor de un espacio central. No construye un solo bloque que contenga el desnivel, sino que, mediante una sencilla composición de elementos construye las plataformas que crean una nueva topografía y permiten que el conjunto se inserte con naturalidad en el solar, creando un espacio urbano, un lugar (fig. 86 y 87).

Posteriormente, Souto de Moura, arquitecto con el que estará vinculada Graça Correia en sus inicios profesionales, da un paso más y no solo funde arquitectura y topografía, sino que en las casas de Ponte do Lima la arquitectura parece desafiar la topografía. En la primera busca mirar al horizonte, por ello se contrapone al desnivel y vuela sobre la ladera (fig. 89), mientras que en la segunda casa, situada en la parte baja de la ladera se busca observar el cielo y por ello la arquitectura acompaña la ladera, siguiendo su inclinación (fig. 90). Estas dos obras surgen a partir de una relación con la topografía, es esta la que determina la estructura y la forma y eso mismo va a suceder con la casa no gêres de Correia y Ragazzi

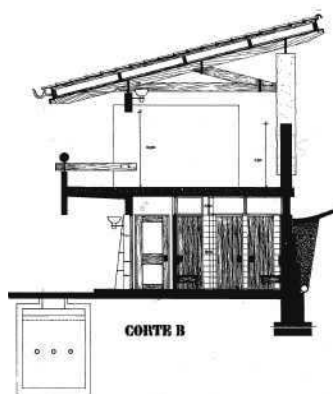
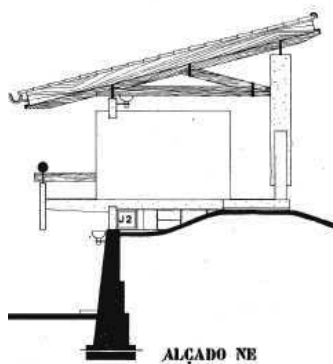


fig. 84 y 85 Secciones Pabellón de tenis Quinta da Conceição, Fernando Távora

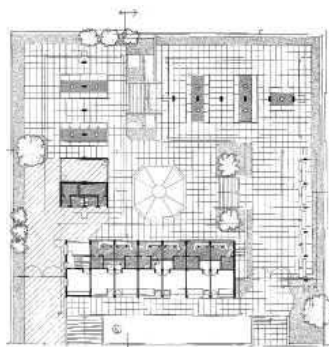


fig. 86 Planta Mercado Vila da Feira, Fernando Távora



fig. 87 Fotografías Mercado Vila da Feira, Fernando Távora

La vivienda que vamos a analizar siguiendo los principios de la escuela de oporto pone en relación la arquitectura y el paisaje, tratando las curvas de nivel y los árboles como datos, adaptándose al clima, las vistas y a la materialidad del enclave. De esta manera consigue crear una arquitectura que pone en valor el lugar y saca el mayor partido del desnivel existente. En ocasiones proyectos situados en encuadrespaisajísticos de gran interés acaban por transformarse en construcciones banales, que ignoran las posibilidades del terreno. Sin embargo, este proyecto juega con la topografía y consigue hacer de las condiciones del terreno oportunidades, dando lugar a una propuesta de gran interés.



fig. 88 Fotografía Pabellón de tenis Quinta da Conceição, Fernando Távora

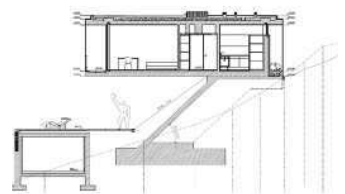
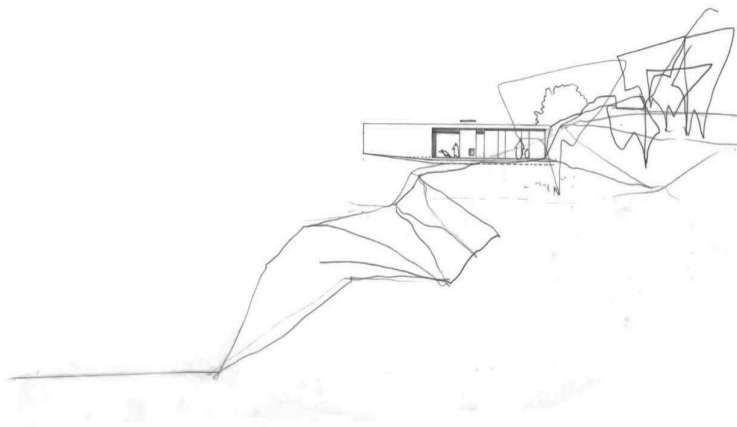


fig. 89 y 90 Dos Casas em ponte do lima, Eduardo Souto de Moura



CASA NO GÊRES
CANIÇADA, VIEIRA DO MINHO
GRAÇA CORREIA Y ROBERTO RAGAZZI
2003-2006



“Desde la primera visita al lugar quedó patente que se trataba de un proyecto delicado. La organización de parcela resultó esencial dado que la principal referencia para la construcción descansaba en el entorno.”

Graca Correia y Roberto Ragazzi

fig. 91 Croquis de Casa no gêres, Graça Correia y Roberto Ragazzi



CIRCUNSTANCIAS

Aliarse con la abrupta topografía

En medio de un paisaje creado por la mano del hombre, entre el río Cávado y sus afluentes surge una pequeña casa de vacaciones realizada por Graça Correia y Roberto Ragazzi. El espacio donde se implantará la vivienda se encuentra en los márgenes de la albufeira da Caniçada, un lago artificial del Parque Nacional Peneda Gêres, generado por la construcción de un dique en el río Cávado en los años 50. El proyecto se sitúa en un entorno delicado, tanto por su pendiente, como por encontrarse dentro de un área natural protegida que impide la destrucción de los árboles existentes. Ante estas circunstancias la primera y principal decisión era definir la implantación de la casa. La opción más clara y evidente habría sido disponer el edificio siguiendo la dirección de las curvas de nivel. Sin embargo, la orientación que Correia y Ragazzi proponen permite una relación más adecuada con el terreno. El terreno se encuentra formado por plataformas que se van sucediendo y salvan el desnivel (fig. 92), descendiendo progresivamente a medida que nos acercamos a la orilla del río Cávado. Del estudio del lugar y su topografía surge la idea de que el volumen se pose sobre una de las plataformas, yaciendo perpendicularmente a las curvas de nivel (fig. 93). De esta manera, el volumen se encuentra dispuesto entre dos plataformas, apoyándose sobre la plataforma de cota superior y quedando suspendido en el extremo que corresponde a la siguiente plataforma, desafiando la gravedad. Mediante esta decisión de implantación consigue que el edificio se asiente en la abrupta topografía del lugar, construyendo la superficie necesaria para el proyecto y, a la vez, reduciendo la ocupación del terreno para mantener intactos todos los árboles de la zona.

La relación del edificio respecto a la topografía marcará las siguientes decisiones del proyecto.



fig. 92 Dibujo del entorno del parque natural de gêres



fig. 93 Planta ubicación casa no gêres



FORMA

Artefacto que brota de las rocas



fig. 94 Vista de la casa desde el acceso

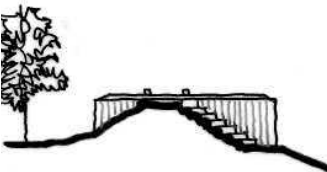


fig. 95 Alzado posterior

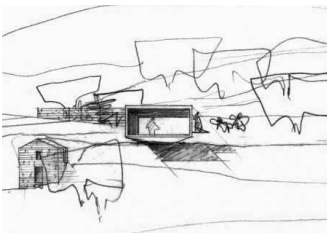
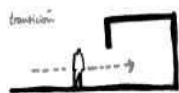


fig. 96 Vista desde el río



fig. 97 Vista exterior vivienda

El gesto puede parecer excesivo, pero en realidad hemos visto como surge del estudio del contexto y se para mostrarse como una respuesta natural y silenciosa con el entorno. Surge como un volumen enraizado al suelo, brotando de las rocas. Al asentarse perpendicularmente a las curvas de nivel la parte trasera donde la vivienda se apoya sobre el terreno, se encuentra casi completamente enterrada, por lo que el terreno hace imperceptible la vivienda, disminuyendo su percepción desde el acceso (fig. 94 y 95). El terreno va descendiendo progresivamente a lo largo del edificio hasta que el extremo final se encuentra suspendido. La vivienda no tiene gran impacto desde el río, surge como un objeto transparente, debido al gran ventanal que ocupa transversalmente la casa. En los dibujos que realizan Correia y Ragazzi (fig. 96) se aprecia su intención de que la vivienda, desde el río, se mezcle entre los árboles, confundiéndose con ellos. La arquitectura no intenta camuflarse en el terreno entre las curvas de nivel, sino que mantiene su identidad artificial, contrastando con el entorno. La topografía es parte del proyecto, pero queda claro donde termina lo natural y donde empieza lo artificial. El edificio se adapta a la topografía y a la vez esta adquiere su máximo esplendor gracias a la intervención humana (fig. 97).



UMBRAL

Tratar la topografía

Como hemos comentado, la casa es un artefacto que surge de las rocas, por lo que no existe ningún espacio intermedio entre exterior e interior. La casa se levanta con presencia sobre la topografía definiendo claramente el límite entre el interior de la vivienda y el entorno (fig. 98). Los arquitectos simplemente tienen que localizar los accesos y salvar las diferencias de cotas que producen los desniveles del terreno. Para ello se aprovecha el entorno privilegiado en el que se sitúa el edificio y su carácter natural, intentando que los accesos pasen desapercibidos sobre el territorio, como si hubieran estado ahí siempre. Mediante bloques de granito que se posan a modo de objetos sueltos sobre el terreno se construyen las escaleras y los accesos, para que la presencia de estos elementos sea tan natural como los muros y piedras que forman el terreno (fig. 99).

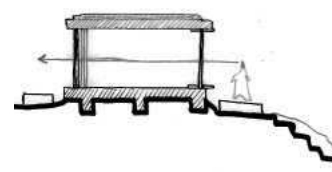


fig. 98 Diagrama del acceso



fig. 99 Vista del acceso



MATERIA

Topografía que exige una estructura y una materialidad

Una vez definida la implantación de la propuesta es necesario dotarla de una estructura y materialidad que mire el lugar. La estructura tiene un papel protagonista en la definición de esta construcción, es el sistema que le permite formalizar la decisión de implantación con respecto al terreno. Graça Correia y Roberto Ragazzi dicen que se inspiraron en la estructura de las embarcaciones para la realización del sistema constructivo de esta vivienda. Para poder abrir grandes vanos en las dos fachadas, el vuelo no puede ser soportado por vigas, ya que eso impediría abrir vanos en la fachada transversal, por ello se tiene que recurrir a losas en los planos horizontales para soportar el edificio (fig. 100), que junto a los muros de hormigón crea una caja rígida, garantizando la estabilidad del conjunto (fig. 101).

Esta forma y estructura implican una materialidad. En esta construcción existe una gran importancia de lo material, que se asocia a los sistemas constructivos que se van a usar y las texturas y sensaciones que estos producen. Por eso, el exterior se construye con hormigón armado que aparte de funcionar como sistema constructivo genera una fuerte presencia física (fig. 102). La casa no puede ser realizada en madera, tiene que ser hecha con un material resistente, debido a las humedades de la zona y las fuertes lluvias que tiene lugar allí y causan desprendimientos.

La estructura y, por lo tanto, la materia son la forma que esta vivienda tiene de relacionarse con la topografía y con el lugar. Son de gran relevancia en el proyecto porque deben salvar las diferencias de cotas y soportar el vuelo del edificio.

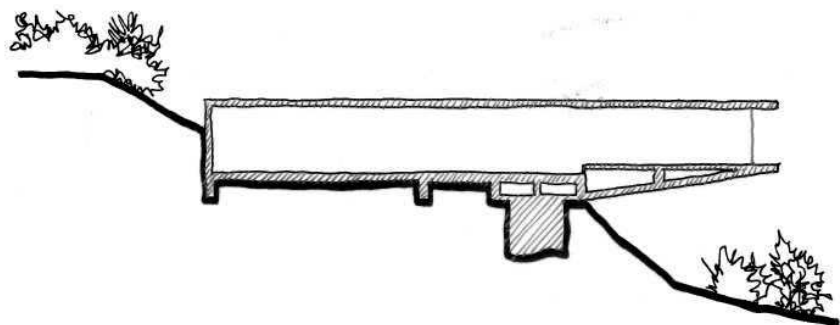


fig. 100 Esquema estructura

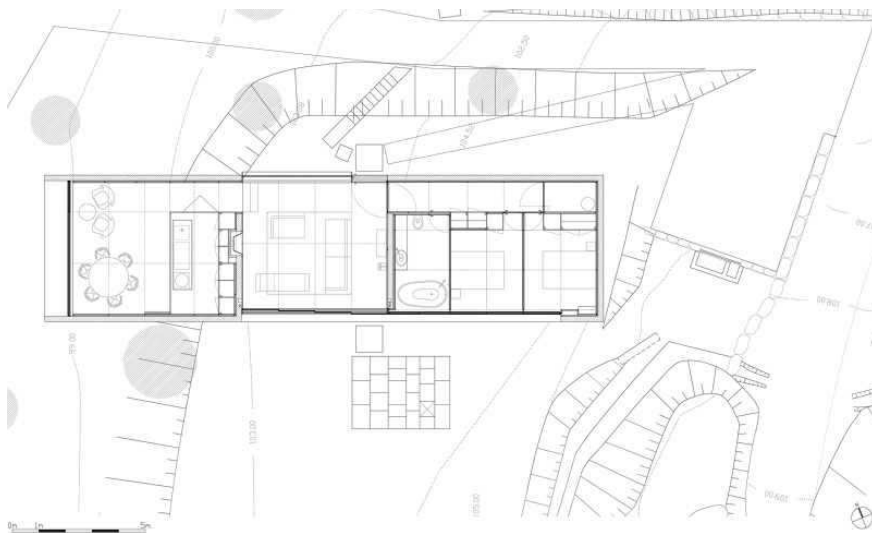


fig. 101 Planta vivienda



fig. 102 Vista del voladizo



HUECO

Aligerando el artefacto

III.

Aprovechando el entorno natural en el que se encuentra y la privacidad que el aislamiento y la densa vegetación del lugar proporcionan, se pretende que el paisaje penetre dentro de la vivienda a través de grandes huecos. La casa es un elemento de valorización del paisaje, pero también se pretende que este sea un elemento de valorización de la espacialidad interior. En la cocina que se encuentra en el extremo oeste de la vivienda se coloca un vidrio de suelo a techo que permite una total vista desde la casa al río en su sección transversal (fig. 106). La fachada sur (fig. 105 y 104) esta formada por ventanas correderas cuatricarriles que corresponden a la zona de la sala de estar y bicarriles en la zona de los dormitorios, conectando exterior e interior. Por último, en la fachada norte (fig. 103) que supone el acceso principal a la casa la carpintería fija ilumina la sala de estar. La formalización que hacen de los huecos es capaz de vaciar la masa del paralelepipedo de hormigon a la vista, haciendolo mas ligero y permitiendo al verde entrar en la vivienda.

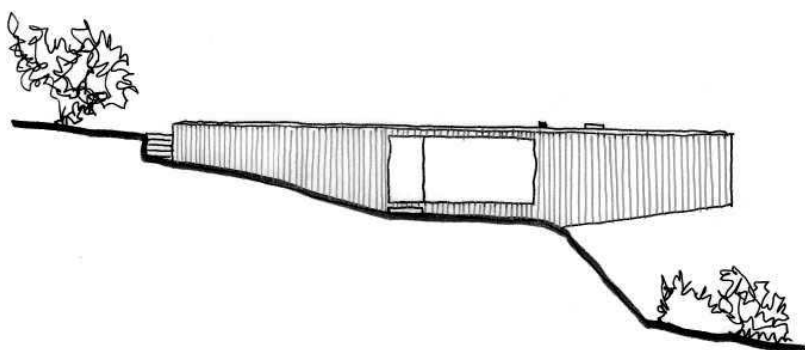


fig. 103 Alzado norte

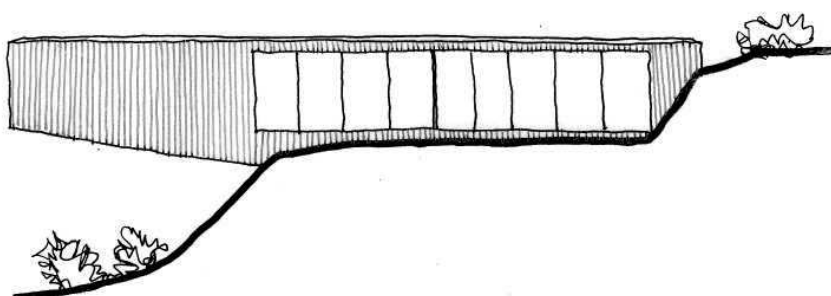


fig. 104 Alzado sur



fig. 105 Vista de los huecos desde el exterior



fig. 106 Vista desde el interior



fig. 107 Vista exterior Casa Ofir, Fernando Távora



fig. 108 Planta Casa Ofir, Fernando Távora



fig. 109 Pabellón de Tenis, Fernando Távora

28. “ La lectura de nuestro pasado, en la medida en que nos es posible aprenderlo, es de casi permanente armonía; sobrio, modesto, sin alardes, sin pretensiones geniales, sin contrastes espectaculares.”

TÁVORA, Fernando, “A organização do espaço português contemporâneo” en Da organização do espaço, p.48

3.5 LÍMITE COMO FRONTERA MATERIAL

Fernando Távora estudió la arquitectura tradicional no para extraer de ella una imagen, una forma o detalles circunstanciales, sino, por el contrario, para obtener constantes de la construcción y organización de la arquitectura popular. Así Távora extrae de estas arquitecturas grandes lecciones, como la manera de insertarse de forma serena en el paisaje, gracias al estudio de todos los condicionantes del entorno o el modo de construir de acuerdo a las técnicas tradicionales y con los materiales disponibles en la región. Por ello, en sus obras recupera materiales y técnicas tradicionales que permiten insertar al proyecto en la tradición local, como las cerchas de madera, las cubiertas inclinadas o los muros de granito que caracterizan el norte de Portugal; pero, conjugándolos a la vez con el lenguaje de la modernidad. La casa de Ofir (fig. 107) y el pabellón de tenis recuperan todos estos elementos. Sin embargo, la primera no renuncia a la creación de una estructural espacial moderna y nórdica, en la que tres volúmenes separados funcionalmente se disponen en torno a un punto común (fig. 108). De la misma manera, el pabellón se nos revela como una pieza neoplástica compuesta de planos y líneas que no se intersecan (fig. 109). La gran aportación de Távora a la arquitectura portuguesa recae en defender que el hecho de estudiar la historia y la arquitectura tradicional no pasa por recuperar estilos o elementos que respondan únicamente a aspectos formales; solo se debe recuperar aquello que consiga mejorar y aportar valores positivos al proyecto.

“A leitura do nosso espaço passado, na medida em que nos é possível apreendê-lo, é de quase permanente harmonia; sóbrio, modesto, sem alardes, sem pretensões geniais, sem contrastes espectaculares.”²⁸

Esta obra es la única estudiada que no corresponde a un autor formado en la Escuela de Oporto. Por el contrario, los hermanos Aires Mateus se licenciaron en la FAUTL (Facultad de Arquitectura de la Universidad Técnica de Lisboa). Sin embargo, este ejemplo sirve para hacernos ver como la internacionalización de arquitectos portugueses como Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura ayuda a la diluir los contrastes entre Oporto y Lisboa, y el modo de ver la arquitectura de Fernando Távora deja de limitarse al ámbito de la escuela de Oporto para expandirse por otras escuelas. Aires Mateus son muy conscientes de esta lección de Távora y parten de la reflexión de ciertas constantes de la arquitectura, que son exploradas en sus proyectos. Aunque no utilizando elementos asociados a la vernacularidad, la obra de Aires Mateus constituye una reflexión sobre ciertos aspectos del pasado. Al igual que la obra de Fernando Távora, su arquitectura se aproxima a la

arquitectura vernácula y popular (fig. 110) por el recurso a ciertas ideas o características formales, más que por una evocación directa.

Se sienten atraídos por la idea de masa y vacío que generan las arquitecturas antiguas. Frente a la tendencia de la arquitectura moderna de crear espacios continuos y abiertos, Aires Mateus ponen en valor el espacio contenido, los volúmenes masivos y la monumentalidad de las ruinas romanas o las fortificaciones medievales. Sus proyectos reclaman la capacidad de definir el espacio que caracteriza a las arquitecturas pasadas (fig. 111), en contraste a la progresiva disolución del muro portante y a la transparencia que se ha buscado en la arquitectura de los últimos siglos.

Sin embargo, son conscientes de que no pueden construir de acuerdo a las estrategias de la antigüedad, sino que la sensación de masividad se debe conseguir a través de procedimientos conceptuales y materiales acordes a la situación actual. De esta manera, trabajan con formas simples y geométricas, rectángulo, cubo, paralelepípedo, que remiten a la tradición, explorando en ellas los conceptos de masa y vacío (fig. 112) y creando un nuevo lenguaje. Por eso la masa no es solo el elemento que separa interior y exterior, sino que se experimenta como un espacio por sí mismo, es un muro excavado que contiene espacio. Crean un espesor aparente al incorporar en el límite espacios habitables, generando esta idea de masa, de cuya sustracción surge el vacío, el espacio que se va a habitar. El límite supera la idea de barrera entre dos realidades, transformándose en un campo que puede ser trabajado, vaciado y habitado.

“Cuando marcamos un punto sobre un papel en blanco podemos decir que este punto organiza dicha hoja, dicha superficie, dicho espacio. Las formas organizan el espacio, pero así como la hoja de papel donde marcamos el punto inicialmente es un espacio que constituye también forma, algo así como el negativo de dicho punto, podremos afirmar, que aquello a lo que llamamos espacio es también forma, negativo o molde de las formas que nuestros ojos aprehenden.”²⁹



fig. 110 Fotografía Casa popular del Alentejo

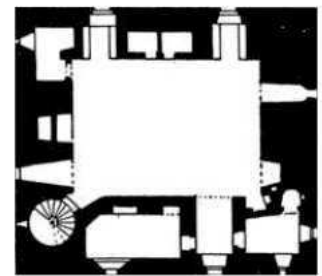


fig. 111 Comlogon Castle, Escocia, SXV



fig. 112 Gruta de Tiberio, Sperlonga, Italia

La arquitectura de Aires Mateus excava la masa. Con sus construcciones parecen emular el proceso de erosión que los agentes naturales producen en el paisaje.

29. TÁVORA, Fernando. (1996). Da organização do espaço. Oporto, Portugal: FAUP publicações.

CASA EN LA COSTA ALENTEJANA

ALENTEJO

AIRES MATEUS

2008-2015

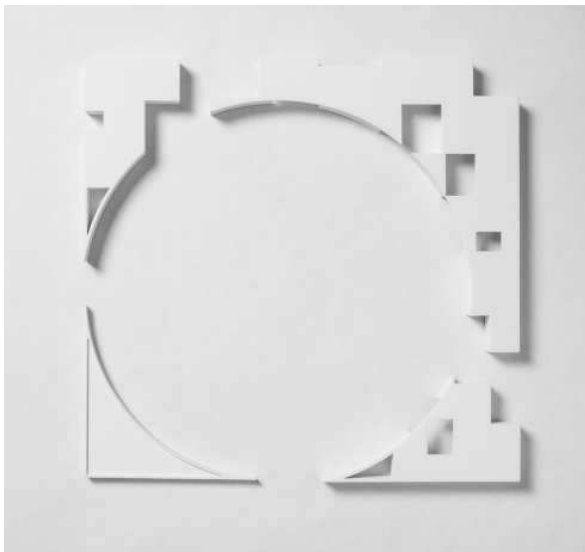


fig. 113 Maqueta Casa na costa Alentejana, Aires Mateus

“Entre pinos, se modela una plataforma de piedra a una escala que ya no puede ser entendida como patio.

El espacio abraza una vasta extensión de árboles.

La casa y sus dependencias determinan un límite reconocible y sólido cuyo interior es habitable y caracterizado por la luz.”

Aires Mateus.



CIRCUNSTANCIAS

Cubo y cilindro, geometrías para explorar la masa y vacío

Esta casa se sitúa en el litoral alentejano en el municipio de Grandola. Las viviendas tradicionales de esta región se encuentran organizadas en una única planta y están compuestas por volúmenes blancos, de geometrías simples y sin ornamentación (fig. 114), donde el patio adquiere carácter de elemento central (fig. 115). Los hermanos Aires Mateus reúnen estos elementos típicos de la casa alentejana y realizan una reinterpretación moderna y personal del modo de vivir en la región.

La operación que realizan parte de la figura geométrica de un cubo, al que se le extrae un cilindro concéntrico de grandes proporciones (fig. 116). Este círculo permite contener los pinos de la zona y supone una interpretación de los patios de las casas tradicionales (fig. 117). A partir de estas geometrías puras, Aires Mateus van a vaciar la masa para generar el espacio que se va a habitar, construyendo de esta forma los límites del espacio.



fig. 114 Fotografía Casa popular del Alentejo publicada en el informe del Inquérito, zona V perteneciente al Alentejo

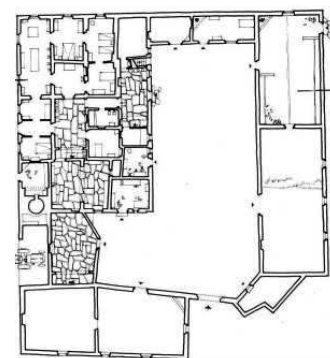


fig. 115 Planta de la vivienda anterior

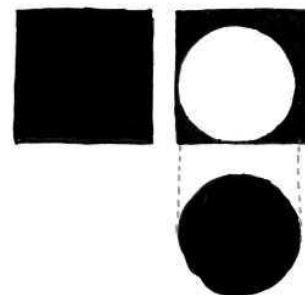


fig. 116 Diagrama de la geometría de la vivienda



fig. 117 Planta de ubicación de la vivienda



FORMA

Construir los límites del espacio exterior

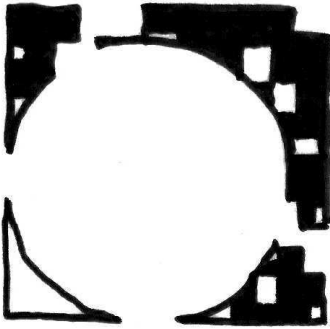


fig. 118 Diagrama de los límites exteriores de la vivienda

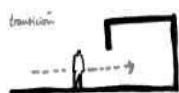
La figura geométrica que forma la intersección del cubo y el cilindro se entiende como un límite por sí misma (fig. 120). Una masa que se va continuamente excavando para obtener vacíos. Mediante estas operaciones se empieza a construir el límite exterior de la vivienda (fig. 118). Se extrae materia de él, algunos de los límites de la figura desaparecen, dejando paso al vacío, y a lo largo de ella se crean una serie de patios que introducen nuevos vacíos en la materia y regulan el paso del interior al exterior. Además, en el extremo este de la figura la masa desaparece y es sepultada bajo tierra para contener una piscina (fig. 119). Todas estas estrategias contribuyen a desdibujar la geometría tan clara y rotunda de la figura inicial y a construir un nuevo límite exterior. Aun así, el edificio se muestra exteriormente como un volumen unitario, gracias al acabado blanco continuo, una masa continua que va abriendo hueco a ciertos vacíos.



fig. 119 Forma de la vivienda



fig. 120 Forma exterior vivienda



UMBRAL

Espacios servidores como transición

Podríamos decir que el círculo es el elemento que regula el paso del interior al exterior, como elemento central en la vivienda y todas las estancias confluyen en él, sin embargo, sus dimensiones son tales que ya no puede ser entendido como un patio. Genera un espacio ambiguo que no se identifica como interior ni como exterior, ni como público ni como privado, no se sabe si pertenece a la vivienda o al paisaje. Los vacíos que se generan en la figura inicial y forman los pequeños patios regulan el paso del exterior al interior (fig. 121 y 122). Sin embargo, la verdadera transición entre estos dos espacios se produce mediante los espacios servidores. El límite entre el interior y el exterior adquiere espesor, y profundidad suficiente para albergar programas, se convierte en un espacio habitable, transición entre dos territorios. Los espacios servidores que se localizan entre el muro exterior y los espacios principales son entendidos como un espacio de transición entre el exterior y el vacío interior, protagonista de la arquitectura (fig. 123). Ellos configuran la transición del límite exterior del edificio y el límite de vacío interior.

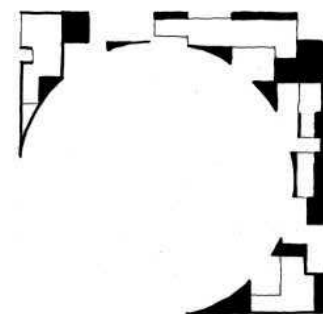


fig. 123 Diagrama de los límites interiores de la vivienda



fig. 121 Patio de la vivienda



fig. 122 Fotografía exterior vivienda

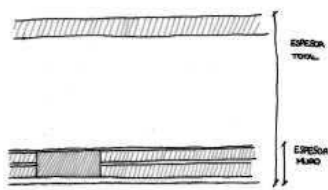


fig. 124 Esquema construcción límites

Los edificios de Aires Mateus se basan en la construcción de los límites del espacio. Dentro de las múltiples maneras que existen de realizar la separación interior-exterior, Aires Mateus apuestan por no limitar solo los espacios por planos, sino por masa, materia. Como hemos adelantado anteriormente la masa se consigue mediante materiales y técnicas actuales y procedimientos conceptuales. Por esta razón, a pesar de que los muros crean una sensación de masividad propia de las edificaciones antiguas, miden apenas cuarenta centímetros en total (fig. 124). En realidad, el espesor no se consigue mediante el material o el sistema constructivo, sino que se utilizan otros mecanismos. A lo largo de los muros perimetrales se disponen los espacios de almacenaje, aseos o instalaciones, generando un espesor aparente que aumenta notablemente el real. El rayado en negro que utilizan en planta y sección favorece a generar esta idea de muros exteriores de gran dimensión. Esta estrategia empezó a utilizarse durante el siglo XVIII y XIX en la escuela de Bellas Artes de París (fig. 125) y es conocida como *poché*³⁰. Mediante una masa negra se diferencia aquellos espacios secundarios formados por instalaciones, estructuras o zonas de servicio, que son entendidos como negativo, de los espacios principales, que surgen de la sustracción de masa y constituyen el positivo de la vivienda. El límite en sus obras además de ser el elemento que separa interior y exterior se experimenta como un espacio por sí mismo (fig. 127). Constituye una materia habitada que se adelgaza o engruesa según el vacío que se quiera configurar. El límite interior de la vivienda no corresponde con el límite exterior, no tienen la misma geometría, ya que los espacios de servicio ayudan a ortogonalizar la complicada geometría del círculo. Aunque en algunas zonas Aires Mateus consiguen encajar usos entre los ángulos de los muros perimetrales, como los baños en la zona de invitados, en numerosas ocasiones estos son un espacio perdido, una masa negra sin uso alguno (fig. 126), más que el de pasar de una forma circular a una ortogonal que permita una mayor facilidad a la hora de habitarlo y dividirlo. De esta manera el espacio interior que se crea no depende del espesor de los muros ni de la geometría exterior, sino que es el vacío interior el que determina a los anteriores. Por último, cabe destacar que en esta vivienda sistema constructivo y materiales son secundarios. Crean una arquitectura desnuda, sin ornamento, donde la importancia recae en la masa y en la ausencia de esta. El color blanco les da esta oportunidad de crear una arquitectura esencial, abstracta donde no hay ningún material que desvíe la atención.

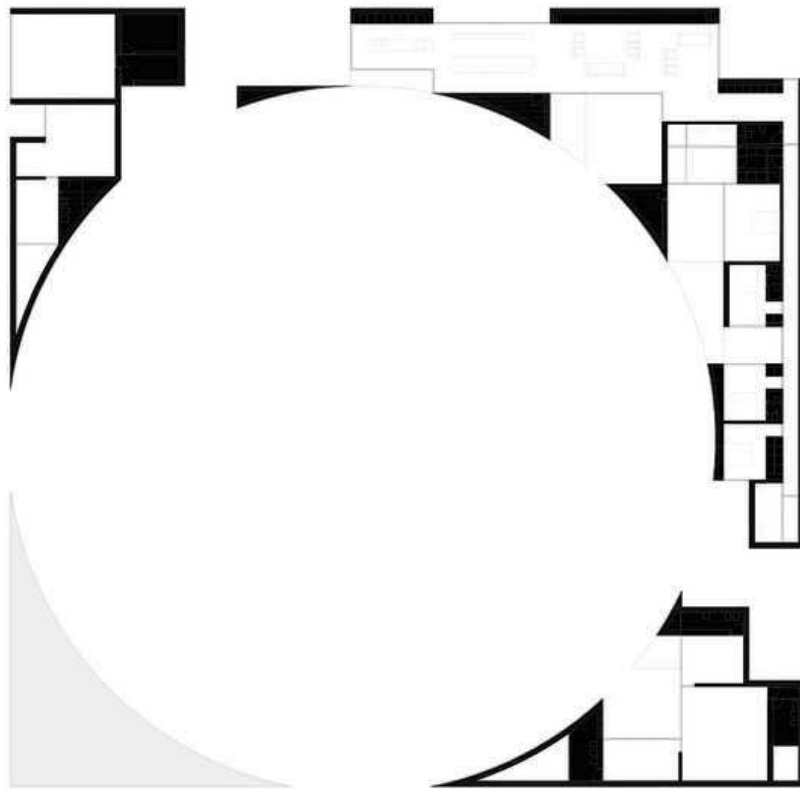


fig. 126 Planta vivienda

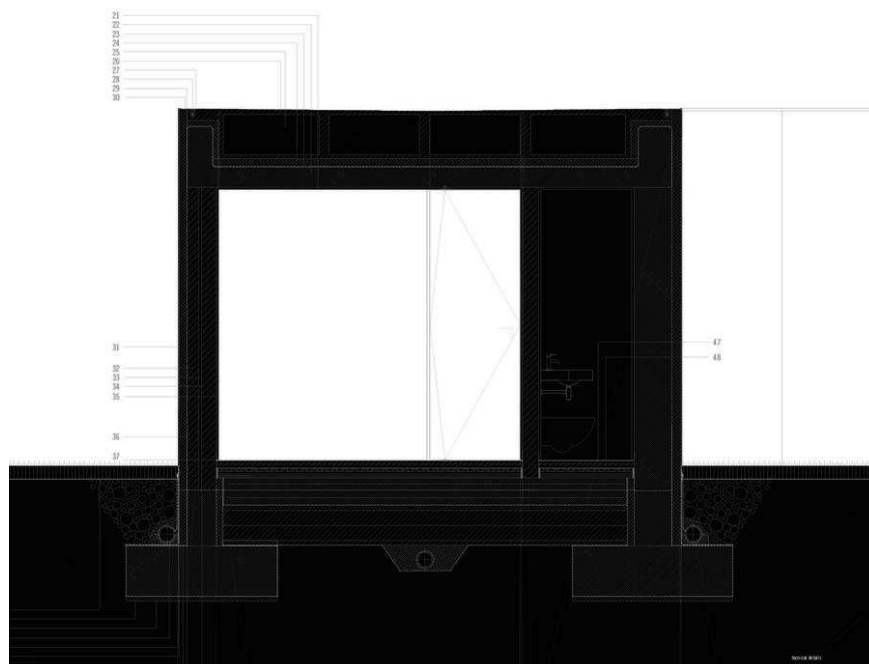


fig. 127 Sección que muestra el muro habitado

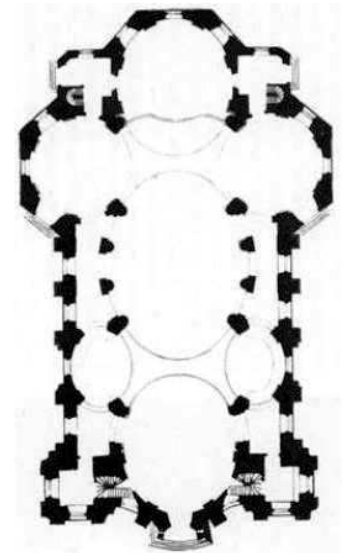
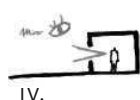


fig. 125 Iglesia de los catorce Santos, Balthasar Neumann

30. Poché era un término habitual en los ateliers de la École des BeauxArts de París, que designaba la técnica de representación que consistía en rellenar con una masa negra la sección de los muros de un edificio. Su uso no se hizo explícito hasta el siglo XIX, pero venía desarrollándose ya desde el Renacimiento o el Barroco. Los arquitectos utilizaban el poché para abstraer en la planta las piezas residuales o de servicio. Era un medio para omitir de la representación lo circunstancial. Del mismo modo, Aires Mateus utilizan el negro para representar la masa, que conforma los muros y los espacios de servicio. De este modo consigue destacar el vacío, que es el protagonista de la arquitectura, el espacio que se va a habitar.



HUECO

Ausencia de masa que conecta interior y exterior

El hueco es simplemente la ausencia de materia que permite que interior y exterior se relacionen (fig. 128 y 129). Por ello proyectan planos de vidrio que van de suelo a techo y están compuestos por mínimos perfiles de acero para que la carpintería sea casi imperceptible (fig. 133). Estos grandes paños de vidrio permiten que el exterior penetre en la vivienda (fig. 130 y 131), y en relación al volumen opaco y uniforme, no añaden ningún elemento que ensucie la arquitectura de llenos y vacíos, ya que se entiendan como otro vacío más de la masa (fig. 132). Aires Mateus quieren que las ventanas se conviertan también en algo abstracto, que no sean entendidas como tales. No les interesa que se perciba la carpintería.



fig. 128 Alzado vivienda



fig. 129 Alzado en fotografía



fig. 130 Interior vivienda



fig. 131 Interior vivienda



fig. 132 El hueco desde el exterior

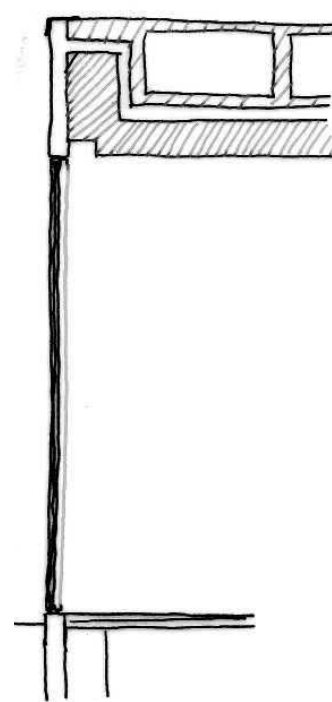


fig. 133 Detalle del hueco

31. ROCHA, João Álvaro. *Una casa es una casa y cada casa es una casa. Algunas notas sobre el habitar* en TC Cuadernos 102-103

4. CONCLUSIÓN

Podemos concluir que el camino iniciado por Távora es continuado por las sucesivas generaciones de arquitectos. De forma más o menos conscientes estas obras confirman unas características inherentes a la formación de los arquitectos y que tienen como base la cultura arquitectónica adquirida en la década de los 50, protagonizada por Fernando Távora, asimilada por Álvaro Siza y continuada por la generación de Souto de Moura y de aquellas generaciones que se integraron en el mundo laboral a partir de los años 90. Hay algo común en la producción arquitectónica contemporánea portuguesa que tiene que ver con la fuerte consciencia de cada sitio, la implantación y que se materializa. Los arquitectos portugueses prestan gran atención al límite, este ser el elemento que materializará la relación de la arquitectura con el entorno, y dado que cada lugar, cada circunstancia exige relaciones distintas, también cada obra crea límites distintos, siendo fundamental conocer y estudiar con profundidad el entorno en el que la obra se asentará para que aquel límite que construyamos se relacione de forma armónica y sensible con el lugar, poniéndolo en valor.

“Ante la imposibilidad de encontrar un modelo perfecto y generalizable, con la capacidad de responder a todas las solicitudes, también el lugar, a través de la relación que el objeto construido es capaz de establecer con él, acaba por tornarse él mismo determinante de la diferencia, haciendo con eso que el objeto se torne único e irrepetible, basta con una pequeña ondulación en el terreno, un ligero desnivel, una piedra suelta o la forma de la casa de al lado...”³¹

5. BIBLIOGRAFÍA

LISTADO DE IMÁGENES

Fig. 1 Cidade do Porto no limite / VIERA DE CAMPOS, Francisco. *Os limites das margens* en AIPAC (Ed.). (2018). *Fronteiras: Escritos y Proyectos de Arquitectura, Paisaje y Territorio*. Málaga, España: Recolectores Urbanos Editorial.

Fig. 2 Grabado de Laugier de la cabaña primitiva / <http://jaumeprat.com/la-cabana-primitiva-y-algunas-derivadas>

Fig. 3 Ilustración libro “a nossa casa” Raul Lino / blogdaruanove.blogs.sapo.pt

Fig. 4 A casa do marco Raul Lino / riodasmacas.blogspot.com

Fig. 5 y 6 Casa da laboura Guimarães/ <http://doportoenaoso.blogspot.com/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>

Fig.7 Casa en Ofir Távora / www.docomomoiberico.com

Fig. 8 Planta casa de Ofir Fernando Távora / http://www.artecapital.net/uploads/arq_design/2_4.jpg

IMÁGENES CASA DA MARINA

Fig 9 y 10 Vivienda zona 1 Inquérito / <http://doportoenaoso.blogspot.com/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>

Fig. 11 Acesso a la casa de Ofir Távora / Revista DPA 14 , Edición UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 12 Interior casa de Ofir Fernando Távora / <https://i.pinimg.com/originals/8c/d4/9f/8cd49fc10ab18fe9fcf18de12a46b803.jpg>

Fig. 13 Entrada Quinta da conceição Fernando Távora / https://c1.staticflickr.com/4/3467/3351799189_e87f8ef31e.jpg

Fig. 14 Casa das artes Souto de Moura / <http://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2013/10/souto-casa-das-artes.jpg>

Fig. 15 Muro casa das artes, Souto de Moura / Fotografía propia

fig. 16 Dibujo Casa da Marina João Álvaro Rocha / www.joaoalvarorocha.pt

Fig. 32 Casa en Baião Souto de Moura / http://4.bp.blogspot.com/-Ck30m1-HzBA/T-rlbzalSbl/AAAAAAAAABfE/v9qiuF2Eldg/s1600/2217184117_58dbb899e2_b.jpg

Fig. 33Axonometria casa en Baião Souto de Moura / <http://photos1.blogger.com/img/133/6247/1024/SM-f.jpg>

Fig. 21-23 Casa da Marina, João Álvaro Rocha / www.joaoalvarorocha.pt

Fig. 20, 24-27,30 y 31 Dibujos de elaboración propia

Fig. 28,29,34,36 Casa da Marina, João Álvaro Rocha / AA (arquitecturas de

autores) nº18, Joao Alvaro Rocha, Pamplona: T6 Ediciones, 2011

Fig. 35 Fotografía interior / Merí de la Maza, Ricardo Manuel. "La casa del principio del mundo. Mecanismos de disolución del límite del espacio en el norte de Portugal". Tesis doctoral.

IMÁGENES CASA NO LUGAR DO PAÇO

Fig. 37 Fotografía de la zona del salón de la casa Ofir, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 38 y 39 Secciones casa Ofir, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

fig. 40 Mercado de Vila da Feira, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

fig. 41 Fotografías de las estructuras del Mercado de Vila da Feira, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

fig. 42 Pabellón de Tenis Quinta da Conceição, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 43 Exterior Casa de Chá, Álvaro Siza / MONEO, Rafael. (2004) Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: ACTAR.

Fig. 44 Secciones Casa de Chá, Álvaro Siza / MONEO, Rafael. (2004) Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: ACTAR.

Fig. 45 y 46 Interior del Museo Serralves, Álvaro Siza / https://c1.staticflickr.com/9/8483/29774826835_of22f69560_b.jpg

Fig. 47 Dibujo de João Álvaro Rocha Casa no lugar do Paço / www.joaoalvarorocha.pt

Fig. 47, 51, 52, 56, 57, 58 y 59 Casa no lugar do Paço, João Álvaro Rocha / www.joaoalvarorocha.pt

Fig. 60 Casa no lugar do Paço, João Álvaro Rocha / AA (arquitecturas de autores) nº18, Joao Alvaro Rocha, Pamplona: T6 Ediciones, 2011

Fig. 49, 50, 53, 54 Y 55 Dibujos de elaboración propia

IMÁGENES CASA DE CHÁ

fig. 61 y 62 Pousada de Sta Marinha, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 63-65 Casa dos 24, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 66 Croquis Casa de Chá, João Mendes Ribeiro / www.Miesarch.com/work/2985

Fig. 69-72, 77, 78, 81-83 Casa de Chá, João Mendes Ribeiro / www.divisare.com

Fig. 67, 68, 73-76, 79 y 80 Dibujos de elaboración propia

IMÁGENES CASA NO GÊRES

Fig. 84, 85, 88 Pabellón de tenis Quinta da Conceição, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 86 y 87 Mercado municipal Vila da Feira, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 89 y 90 Dos casas en ponte do lima, Eduardo Souto de Moura / <http://www.arcstreet.com/article-2-houses-in-ponte-de-lima-eduardo-souto-de-moura-70887188.html>

Fig. 91 Croquis casa no gêres / www.correiaragazzi.com

Fig. 94, 97, 99, 102, 105, 106 Fotografías Casa no gêres, Correia Ragazzi / www.juanrodriguezphotography.com

Fig. 893, 96, 101 / Correia/Ragazzi Arquitectura 2005/2018. TC cuadernos nº 133 febrero 2018

Fig. 92, 95, 98, 100, 103 y 104 Dibujos de elaboración propia.

IMÁGENES CASA EN LA COSTA ALENTEJANA

Fig. 107,108 Casa Ofir, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 109 Pabellón de tenis Quinta da Conceição, Fernando Távora / Revista DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

Fig. 110 Fotografía Casa popular del Alentejo / Aires Mateus 2002-2011, El croquis, nº 154, El Croquis Editorial, Madrid, 2011

Fig. 111 Comlogon Castle, Escocia, SXV / Aires Mateus 2002-2011, El croquis, nº 154, El Croquis Editorial, Madrid, 2011

Fig. 112 Gruta de Tiberio, Sperlonga, Italia / Aires Mateus 2002-2011, El croquis, nº 154, El Croquis Editorial, Madrid, 2011

Fig. 113 Maqueta Casa na costa Alentejana, Aires Mateus / Aires Mateus 2011-2016, El croquis, nº 186, El Croquis Editorial, Madrid, 2016

Fig. 114 Fotografía Casa popular del Alentejo publicada en el informa del Inquérito / <http://doportoenaoso.blogspot.com/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>

Fig. 115 Planta Casa popular del Alentejo publicada en el informa del Inquérito / <http://doportoenaoso.blogspot.com/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>

Fig. 125 Iglesia de los catorce Santos, Balthasar Neumann / Aires Mateus 2002-2011, El croquis, nº 154, El Croquis Editorial, Madrid, 2011

Fig. 117, 126, 127 Pllanos Casa na costa alentejana Aires Mateus / www.plataformaarquitectura.com

fig. 119-122, 129-132 Fotografías Casa na costa alentejana, Aires Mateus
/ www.juanrodriguezphotography.com

Fig. 116, 118, 123, 124, 128 y 133 Dibujos de elaboración propia

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

LIBROS

- AIPAC (Ed.). (2018). *Fronteiras: Escritos y Proyectos de Arquitectura, Paisaje y Territorio*. Málaga, España: Recolectores Urbanos Editorial.
- AA.VV. *Távora: desenhos de viagens-projectos*. Departamento autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, p.23.
- CAMPO BAEZA, Alberto. (2015). *Tu casa, tu museo, tu mausoleo. Mi casa, ni museo ni mausoleo. Sobre el habitar, en La idea construida*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
- COLOMINA, Beatriz. (1998) *Sueño de habitar*. Colección Arquithesis. Nº. 3, Madrid: Fundación Caja de Arquitectos. Prefacio, p.6
- LACERDA LOPES, Nuno (2012) *Edifício de Habitação unifamiliar- Casa Lugar do Paço-João Álvaro Rocha en Frente e Verso*, Porto: Ed. CIAMH
- LACERDA LOPES, Nuno. (2012). *Arquitectura e modos de habitar. Conversas com arquitectos. João Álvaro Rocha*. Porto: Ed. CIAMH
- MAYOL, Jaume (Julio, 2005). *João Álvaro Rocha. Visions*. Nº 4 p. 48-51.
- MENDES, Manuel (ed.) (2013), *Uma porta pode ser um Romance en Fernando Távora. Minha casa* . Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Instituto Arquitecto Marques da Silva.
- MENDES, Manuel (ed.) (2013). *Fernando Távora. Minha casa*, Prólogo. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Instituto Arquitecto Marques da Silva.
- MESTRE, Víctor. (2015) *Arquitectura Portuguesa - la identidad en movimiento. La influencia de Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal en la arquitectura de Posguerra* en Rita: Revista Indexada de Textos Académicos, Nº. 4, págs. 30-41
- MONEO, Rafael. (2004) *Inquietud teórica y estrategia proyectual*

en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: ACTAR.

- PALLASMAA, Juhani. (2016) *Habitar*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili

- SIZA, Alvaro. (2013). Álvaro Siza. Transformando la realidad. Barcelona, España: Fundación Caja de Arquitectos.

- SIZA, Alvaro. (2014). Álvaro Siza textos. Madrid, España: Abada editores.

- SIZA, Alvaro. (2015). *Siza x Siza*. Barcelona, España: Fundación Caja de Arquitectos.

- SOUTO DE MOURA, Eduardo. (2003). Prefacio en CASELLA, Gabriella. Gramáticas de pedra. Porto: CRAT.

- TÁVORA, Fernando. (1947). *O problema da Casa Portuguesa*. Cadernos de Arquitectura nº1. Lisboa, Portugal: Editorial Organizações.

- TÁVORA, Fernando. (1996). *Da organização do espaço*. Oporto, Portugal: FAUP publicações.

- TÁVORA, Fernando. (1993) Fernando Távora. Lisboa: editorial Blau.

REVISTAS Y ARTÍCULOS DE REVISTAS

- AIRES MATEUS 2011-2016, El croquis, nº 186, El Croquis Editorial, Madrid, 2016

- AIRES MATEUS 2002-2011, El croquis, nº 154, El Croquis Editorial, Madrid, 2011

- CORREIA/RAGAZZI. Correia Ragazzi Arquitectura 2005/2018. TC cuadernos nº 133 febrero 2018

- CORREIA/RAGAZZI. Casa de Gerês en AV: Monografías, Nº 120, 2006, págs. 94-97

- CORREIA/RAGAZZI. Casa no gerês en caniçada. Vieira do Minho. Portugal en En blanco: revista de arquitectura, Nº. 2, 2008 págs. 108-127

- CORREIA/RAGAZZI. Casa en Geres. Caniçada, Vieira do Minho. Portugal en On diseño, 2009 nº 304, p. 12-13

- DETAIL, revista de arquitectura. año 2003 nº1. Rehabilitación. Pabellón de té en Montemor-o-velho. p. 36-39.

- Encierro exterior en Summa + 159, 2017,p.26-31.

- MATAYOHSI, Valeria. TAGLIABUE, Magdalena. DI PECO, Martín. (2017) *Elocuencia muraria* en Summa + 159.p.1
- PAZ-AGRAS, Luz Y LÓPEZ-BAHUT, Emma. (2006) *João Mendes Ribeiro, un arquitecto que trabalha nas artes escénicas*, en Boletín Académico: Revista de investigación y arquitectura contemporánea, Nº. 6, págs. 9-20

- ROCHA, João Álvaro. AA (arquitecturas de autores) (2011) nº18. Pamplona: T6 Ediciones

- ROCHA, João Álvaro. (2012) *Habitar I*. João Álvaro Rocha Arquitectura. TC cuadernos nº 102-103.

- TÁVORA. DPA 14 , Edicions UPC, Barcelona, 1998.

- TOSTÕES, Ana. (2001) *O legado dos verdes anos cinquenta. Permanência e mudança na arquitectura portuguesa do pós-guerra à revolução*, 2G,20

- TOSTÕES, Ana.(2004) *Habitats Modernos. Houses in Spain and Portugal, 1950-1970*. En Arquitectura Viva 167 Iberian Houses. P. 11-17

- TORMENTA, Paulo. (2003) Fernando Távora-Do problema da casa portuguesa, à casa de férias de Ofir en DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura Nº. 9-10, págs. 61-72

- VAZ MILHEIRO, Ana. (2005) *Arquitectura portuguesa 2000-2005: una guía temporal en Portugal 2000-2005. 25 edificios del siglo XXI*. en 2G Dossier. Barcelona : Editorial Gustavo Gili

TESIS

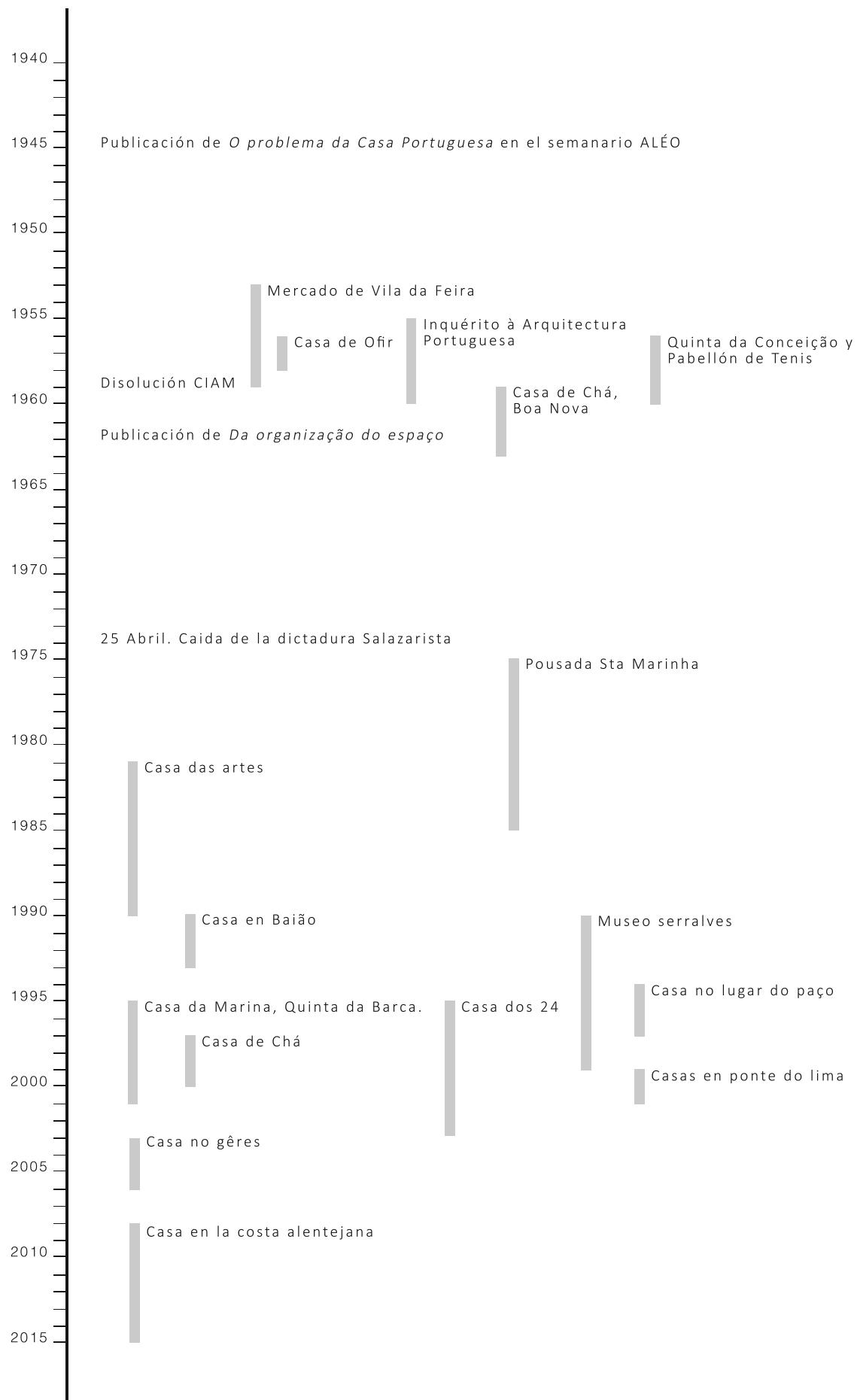
- ABRANCHES FARIAS, Hugo José. “La casa: experimento y matriz.” Tesis doctoral. Departamento de proyectos arquitectónicos. Escuela técnica superior de arquitectura. Universidad politécnica de Madrid, 2011.
- MERÍ DE LA MAZA, Ricardo Manuel. “La casa del principio del mundo. Mecanismos de disolución del límite del espacio en el norte de Portugal”. Tesis doctoral. Departamento de proyectos arquitectónicos. Escuela técnica superior de arquitectura. Universidad politécnica de Valencia, 2012.
- ORTIZ ORIUETA, Juan Antonio. “En el principio era Távora... Itinerario para la transmisión de una síntesis arquitectónica.” Tesis doctoral. Departamento de proyectos arquitectónicos. Escuela técnica superior de arquitectura. Universidad politécnica de Madrid, 2015.
- VITA, Francesca. “João Mendes: um caminho para refletir sobre a condição hodierna da pratica da arquitetura e do design de interiores”. Tese de mestrado em design de interiores. 2012

PÁGINAS WEB

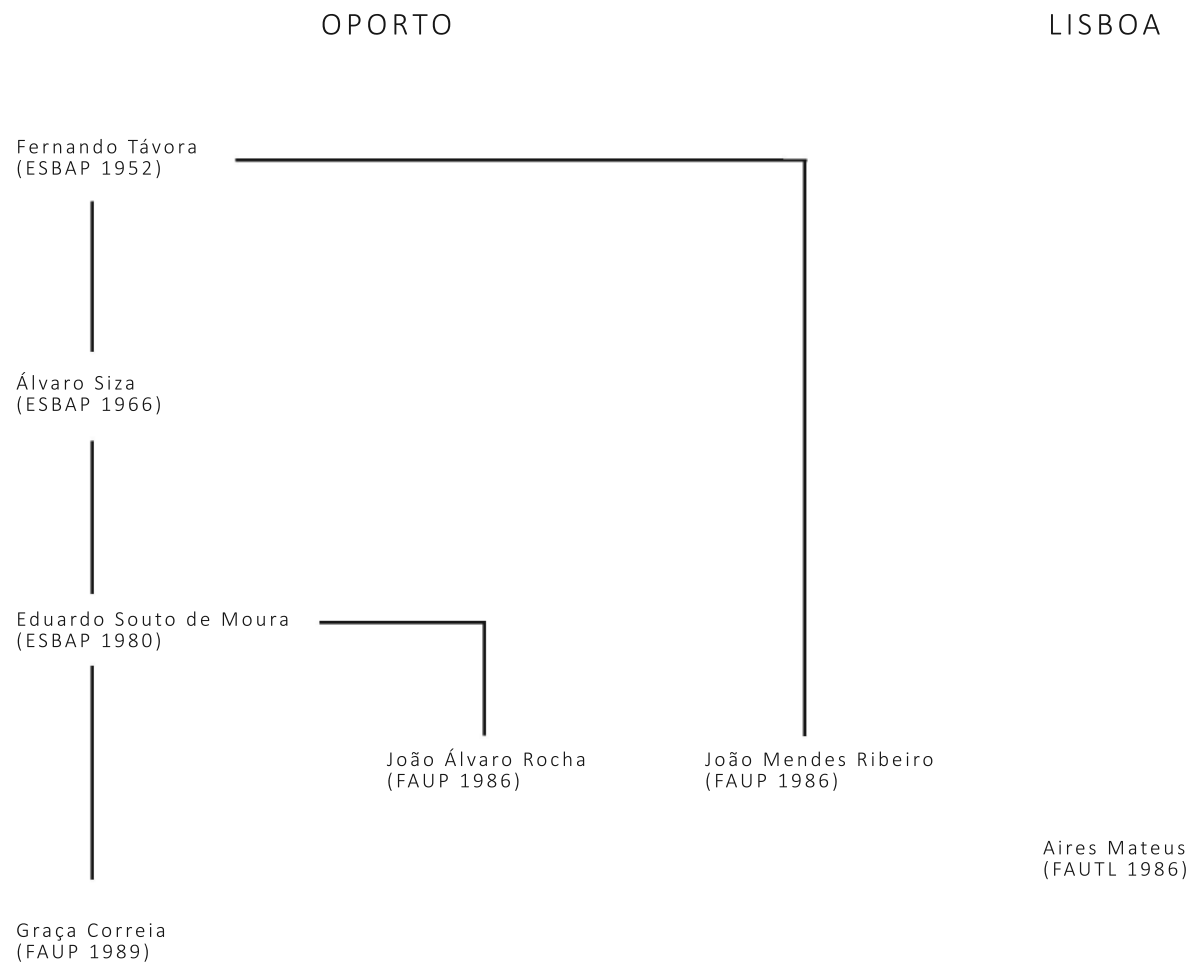
- Correia / Ragazzi arquitectos, www.correiaragazzi.com
- João Mendes Ribeiro, www.joaomendesribeiro.com
- João Álvaro Rocha Arquitectos S.A, www.joaualvarorocha.pt
- <https://revisitavora.wordpress.com/category/da-casa-portuguesa/>

6. ANEXOS

CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS



LÍNEA GENERACIONAL. LA ESCUELA COMO ELEMENTO DE TRANSMISIÓN DE CONOCIMIENTO



ESBAP: Escola Superior de Bellas
Artes do Porto

FAUP: Faculdade de Arquitectura
do Porto

FAUTL: Faculdade de
Arquitetura da Universidade
Técnica de Lisboa